

**Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника**

FOLIUM

№ 6



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

УДК 80(082)

Засновник – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Реєстрація в Національній раді України з питань телебачення і радіомовлення:
Рішення № 1534 від 23.11.2023 року. Ідентифікатор медіа R030-02048
Суб'єкт у сфері друкованих медіа: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
(вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018, pcss@pnu.edu.ua, тел. (0342) 75-23-51)

Друкується за рішенням Вченої ради
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Протокол № 7 від 26 травня 2025 року).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Яків Бистров, доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Заступник головного редактора:

Наталія Яцків, кандидат філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Відповідальний секретар:

Ірина Малишівська, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Члени редакційної колегії:

Ольга Бігун, доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Андрій Білас, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Ольга Білик, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Яна Бойко, доктор філологічних наук, доцент (Київський національний університет технологій та дизайну)

Олександра Вісич, доктор філологічних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»)

Анна Домбровська, доктор філософії, професор (Університет Марії Кюрі-Склодовської, Люблін, Польща)

Рамуне Каспере, доктор філософії, професор (Каунаський технологічний університет, Каунас, Литва)

Джастін Квінн, доктор філософії, професор (Карловий університет, Прага, Чехія)

Данкен Ладж, доктор філософії, професор (Університет Східної Англії, Норвіч, Великобританія)

Наталія Лазебна, доктор філологічних наук, доцент (Вюрцбурзький університет ім. Юліуса-Максиміліана, Вюрцбург, Німеччина)

Девід Лівінгстоун, доктор філософії, професор (Університет Палацького в Оломоуці, Чехія)

Віра Ніконова, доктор філологічних наук, професор (Національна академія Служби безпеки України)

Наталія Пилячик, кандидат філологічних наук, доцент (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Людмила Славова, доктор філологічних наук, професор (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

Лена Стеверкер, доктор філософії, професор (Люксембурзький університет, Люксембург)

Марія Ткачівська, доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)

Алла Цапів, доктор філологічних наук, доцент (Херсонський державний університет)

Адреса редакційної колегії: 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57.

E-mail: folium@pnu.if.ua. Вебсайт збірника: journals.pnu.if.ua/index.php/folium

Folium. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 6. 222 с.

DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6>

Науковий журнал містить статті, які досліджують актуальні питання сучасної філології (дискурсознавства, лексичної семантики, лінгвокультурології, літературознавства, термінознавства, лінгвістики тексту, лексикології, когнітивної, комунікативної та прикладної лінгвістики).

Метою видання є висвітлення та популяризація сучасних наукових студій у галузі філологічних наук. Журнал призначений для широкого кола фахівців-філологів: науковців, викладачів, аспірантів, магістрантів та студентів старших курсів. Виходить двічі на рік.

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 768 від 20 червня 2023 року (додаток 3)

Журнал індексовано в наукометричній базі даних Copernicus International.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

ISSN 2786-8001 (Print)

ISSN 2786-801X (Online)

© Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2025

ЗМІСТ

Ольга Бігун	ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОМАНУ ЕЛІЗАБЕТ ПІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ».....	9
Ірина Біскуб	КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДИСКУРСУ І ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВИКЛИКИ XXI СТОЛІТТЯ: ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ.....	16
Tetyana Blyznyuk	MNEMONIC TECHNIQUES AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN A SLA CONTEXT.....	24
Yana Boiko	INTERPRETING IN BUSINESS: CHALLENGES AND SOLUTIONS.....	32
Ema Vyroubalová	METHODS FOR A GLOBAL SHAKESPEARE PEDAGOGY.....	39
Liudmyla Vlasiuk, Olga Demydenko	OPTIMAL ALGORITHM OF LINGUISTIC INDEXATION.....	45
Lesia Yevdokimova-Lysohor	LENGUA, CULTURA E IDENTIDAD.....	50
Марина Жовнір, Тетяна Лещенко	ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ МОДУСІВ ІНФОРМАЦІЇ В МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ТЕКСТІ.....	59
Світлана Ігнатська, Ірина Цюп'як	КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ФЛОРΟΣΙΜΒΟΛΙΚΙ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΟΣΤΑΝΤΙΝΑ ΔΟΥΒΛΙΝ.....	67
Олена Ільїна	ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ <i>МІСЯЦЬ</i> У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ Ю. М. МУШКЕТИКА.....	73
Жанна Колоїз	ЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МІФІЧНО-МІСТИЧНОГО В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО	80
Olga Kulchytska, Iryna Malyshivska	LOCATIONS AND OBJECTS AS CUES IN INTERPRETATION OF DRAMATIC TEXT (BASED ON “AN INSPECTOR CALLS” BY J. B. PRIESTLEY).....	89
Khrystyna Kunets	INTERTEXTUALITY IN LANA DEL REY’S SONGS LYRICS AND POEMS.....	95

Ірина Матіяш-Гнедюк, Михайло Курляк ВІДТВОРЕННЯ ОБСЦЕННОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «CYBERPUNK: EDGERUNNERS».....	101
Ella Mintsys LANGUAGE AND CULTURE IN THE CONTEXT OF VICTORIA BELIM'S MEMOIR "THE ROOSTER HOUSE": NATIONALLY BIASED LEXICON.....	108
Наталія Моїсєєва, Ольга Дзикович, Руслана Білоус ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ.....	114
Stanislava Moyšová GENDER-SENSITIVE LANGUAGE IN SLOVAK COMMUNICATION SPACE.....	120
Юліана Нестерович КОНЦЕПТ «ЗРАДНИК» В УКРАЇНСЬКІЙ ПАРЕМІЙНІЙ КАРТИНІ СВІТУ.....	126
Володимир Пасічник, Максим Яромич ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ.....	132
Тарас Пиц АПЕЛЯТИВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ СТОЛЯРІВ І ТОКАРІВ У НІМЕЦЬКИХ ДІАЛЕКТАХ.....	144
Ростислав Пірус ПРОДУКТИВНІ МОДЕЛІ УТВОРЕННЯ МЕТАФОР-КОМПОЗИТИВ ЯК ОСОБЛИВОГО ВИДУ СЛОВОСКЛАДНОЇ НОМІНАЦІЇ В СПОРТИВНІЙ СФЕРІ (НА МАТЕРІАЛІ КОРПУСУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СОСА).....	150
Олена Похилюк ПРОБЛЕМАТИКА Й ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ДЛЯ МОЛОДІ ЙОАННИ ЯГЕЛЛО «КАВА З КАРДАМОНОМ».....	157
Олександр Смирнов ЛІРО-ЕПОС ПРО ГОЛОДОМОР: ВІД ЗАДУМУ – ДО РЕАЛІЗАЦІЇ	163
Tetiana Starostenko ELEMENTAL VISION: THE SYMBOLISM OF FIRE, WATER, EARTH, AND AIR IN ENGLISH-LANGUAGE LITERATURE FROM MYTH TO MODERNITY.....	174
Наталія Талавіра ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL В ІНАУГУРАЦІЙНИХ ПРОМОВАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ПРЕЗИДЕНТІВ: КОНСТРУКЦІЙНИЙ АСПЕКТ.....	184

Наталія Телегіна	
ПСИХОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «THE FRENCH LIEUTENANT’S WOMAN».....	190
Марія Телеки, Валентина Синиця	
СЛОВОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТЕРМІНІВ ФІЗІОТЕРАПІЇ ЯК СКЛАДОВОЇ ФІЗИЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ.....	196
Наталія Тодорова, Олег Бриндак	
ПОЛІПАРАДИГМАЛЬНИЙ ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗБРОЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	203
Володимир Хома	
КОМПЛЕКС ПУНКТУАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ ЕКСПЛІКУВАННЯ ЕМОЦІЙ ПЕРСОНАЖІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	209
Віта Юрчишин, Соломія Щербюк	
САТИРА ЯК ІНСТРУМЕНТ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ: ЛІНГВАЛЬНІ ТА ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ.....	215

CONTENTS

Olga Bigun	IMAGODOLOGY ASPECTS IN THE NOVEL BY ELIZABETH GILBERT “CITY OF GIRLS”	9
Iryna Biskub	CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS AND GLOBALIZATION CHALLENGES OF THE 21ST CENTURY: APPLIED ASPECTS.....	16
Tetyana Blyznyuk	MNEMONIC TECHNIQUES AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN A SLA CONTEXT.....	24
Yana Boiko	INTERPRETING IN BUSINESS: CHALLENGES AND SOLUTIONS.....	32
Ema Vyroubalová	METHODS FOR A GLOBAL SHAKESPEARE PEDAGOGY.....	39
Liudmyla Vlasiuk, Olga Demydenko	OPTIMAL ALGORITHM OF LINGUISTIC INDEXATION.....	45
Lesia Yevdokimova-Lysohor	LANGUAGE, CULTURE AND IDENTITY.....	50
Maryna Zhovnir, Tetyana Leshchenko	PECULIARITIES OF COMBINING INFORMATION MODES IN MULTIMODAL TEXT.....	59
Svitlana Ihnatieva, Iryna Tsiupiak	CONCEPTUALIZATION OF FLORAL SYMBOLISM IN THE POETIC TEXTS OF KOSTIANTYN DUB.....	67
Olena Ilina	LINGUAL REPRESENTATION OF THE CONCEPT <i>MOON</i> IN THE TEXTS BY YU. M. MUSHKETYK.....	73
Zhanna Koloiz	LINGUAL REPRESENTATION OF THE MYTHICAL AND MYSTICAL IN THE INDIVIDUAL-AUTHOR WORLDVIEW OF PAUL ZAGREBELNY.....	80
Olga Kulchytska, Iryna Malyshivska	LOCATIONS AND OBJECTS AS CUES IN INTERPRETATION OF DRAMATIC TEXT (BASED ON “AN INSPECTOR CALLS” BY J. B. PRIESTLEY).....	89
Khrystyna Kunets	INTERTEXTUALITY IN LANA DEL REY’S SONGS LYRICS AND POEMS.....	95

Iryna Matiash-Hnediuk, Mykhailo Kurliak UKRAINIAN TRANSLATION OF OBSCENE LEXICAL UNITS IN THE TV SERIES «CYBERPUNK: EDGERUNNERS».....	101
Ella Mintsys LANGUAGE AND CULTURE IN THE CONTEXT OF VICTORIA BELIM'S MEMOIR "THE ROOSTER HOUSE": NATIONALLY BIASED LEXICON.....	108
Nataliia Moisieieva, Olga Dzykovich, Ruslana Bilous LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF CORNELIA FUNKE'S IDIOSTYLE AND THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION.....	114
Stanislava Moyšová GENDER-SENSITIVE LANGUAGE IN SLOVAK COMMUNICATION SPACE.....	120
Yuliana Nesterovych THE CONCEPT «TRAITOR» IN THE UKRAINIAN PAREMIC VIEW OF WORLD.....	126
Volodymyr Pasichnyk, Maksym Yaromych PECULIARITIES OF LITERARY GENRE CLASSIFICATION USING LARGE LANGUAGE MODELS.....	132
Taras Pyts NAMES OF THE CARPENTERS AND TURNERS IN THE GERMAN DIALECTS.....	144
Rostyslav Pirus PRODUCTIVE MODELS OF COMPOSITE METAPHORS FORMATION AS A SPECIAL TYPE OF COMPOUND NOMINATION IN THE SPORTS DOMAIN (BASED ON THE CORPUS OF CONTEMPORARY AMERICAN ENGLISH – COCA).....	150
Olena Pokhyliuk PROBLEMS AND GENRE AND COMPOSITIONAL FEATURES OF THE NOVEL FOR YOUNG PEOPLE BY JOANNA JAGIELLO «COFFEE WITH CARDAMOM».....	157
Oleksandr Smyrnov LYRICAL EPICS ABOUT THE HOLODOMOR: FROM IDEA TO MANIFESTATION.....	163
Tetiana Starostenko ELEMENTAL VISION: THE SYMBOLISM OF FIRE, WATER, EARTH, AND AIR IN ENGLISH-LANGUAGE LITERATURE FROM MYTH TO MODERNITY.....	174
Nataliia Talavira VERBALIZATION OF THE CONCEPT / RENEWAL IN INAUGURAL ADDRESSES BY AMERICAN PRESIDENTS: CONSTRUCTIONAL APPROACH	184
Nataliya Telegina PSYCHOLOGICAL CHRONOTOPE IN JOHN FOWLES'S NOVEL «THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN».....	190

Mariia Teleky, Valentyna Synytsia

WORD-FORMING POTENTIAL OF PHYSIOTHERAPY TERMS
AS A COMPONENT OF PHYSICAL REHABILITATION.....196

Nataliia Todorova, Oleh Bryndak

POLYPARADIGMAL COMPARATIVE ANALYSIS OF PHRASEOLOGICAL
UNITS WITH A COMPONENT DENOTING WEAPON IN ENGLISH AND UKRAINIAN..203

Volodymyr Khoma

SET OF PUNCTUATION MEANS FOR EXPLICATING CHARACTERS' EMOTIONS
IN FICTIONAL DISCOURSE.....209

Vita Yurchyshyn, Solomiia Shcherbiuk

SATIRE AS A TOOL OF MASS COMMUNICATION:
LINGUISTIC AND EXTRALINGUISTIC MEANS OF INFLUENCE.....215

УДК 801.82:82-31[159.954.2:82+39]
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.1>

ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОМАНУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «МІСТО ДІВЧАТ»

Ольга Бігун

доктор філологічних наук, професор,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0003-3977-3361

Scopus Author ID 57222545762

Web of Science Researcher ID AAY-1111-2020

olga.bigun@pnu.edu.ua

Ключові слова: *імагологія, літературний етнообраз, Я-Інший, стереотип, наратологія, жанр, цикліт, міжкультурна комунікація, Елізабет Гілберт.*

У статті розглядаються імагологічні аспекти художнього тексту у двох опціях: літературної і міжкультурної комунікації. Матеріалом дослідження є роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат». Завданнями розвідки є: з одного боку, виявити засоби самопроєкції автора у романі, з іншого – з'ясувати поетикальні аспекти етнічних стереотипів у системі персонажів. У статті використано теоретико-методологічні підходи літературної імагології, гендерної критики, наратології, елементи поетикального аналізу тексту. Імагологічна площина роману Е. Гілберт «Місто дівчат» досі не були предметом досліджень, хоча у творі образ Іншого є частиною як літературної, так і міжкультурної комунікації, що зумовлює актуальність нашої розвідки. У ході дослідження з'ясовано, що в романі використано репрезентативну модель, центральним елементом якої є жінка, що осягає гендерні імперативи в своєму особистісному розвитку. Наративна манера роману має ознаки об'єктивованого викладу-розповіді, що складається з монологів-саморефлексій героїні. Переважає его-орієнтований тип оповіді із завуальованими межами між монологом і діалогом, підкреслена орієнтація на повідомлення.

У контексті міжкультурної комунікації у романі уявлення про інший народ репрезентовано у вигляді стереотипів. Авторка чітко розмежовує етнічне походження і соціальний статус персонажів, розрізняючи «білих англо-саксонських протестантів», до яких належить головна героїня, та недавніх мігрантів, серед яких – лєвова частка оточення Вівіан у Нью-Йорку. Авторська візія щодо культурного етнокоду втілена у докладній характеристиці літературних персонажів, що поєднується з авторським коментарем і оцінкою, втіленою в різних підходах ідентифікації Іншого.

IMAGOLGY ASPECTS IN THE NOVEL BY ELIZABETH GILBERT “CITY OF GIRLS”

Olga Bigun

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Key words: *imagology, literary ethno-image, Self-Other, stereotype, narratology, genre, chick lit, intercultural communication, Elizabeth Gilbert.*

The article examines the imagological aspects of a literary text in two options: literary and intercultural communication. The research material is Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls". On the one hand, the study aims to identify the means of the author's self-projection in the novel and, on the other, to explore the poetic aspects of ethnic stereotypes within the character system. The article employs theoretical and methodological approaches from literary imagology, gender criticism, narratology, and elements of poetic text analysis. The imagological plane of E. Gilbert's novel "City of Girls" has not yet been the subject of scholarly research, despite the fact that the image of the Other in the novel is an integral part of both literary and intercultural communication, which determines the relevance of this study.

The research reveals that the novel employs a representative model in which the central element is a woman who comprehends gender imperatives in her personal development. The narrative style of the novel exhibits features of an objectified exposition-story, consisting of the protagonist's monologues and self-reflections. The predominant type of narration is ego-oriented, with blurred boundaries between monologue and dialogue and an emphasized focus on conveying information.

In the context of intercultural communication, the novel represents perceptions of other nations in the form of stereotypes. The author distinctly differentiates between ethnic origins and social status, distinguishing "White Anglo-Saxon Protestants", to whom the protagonist belongs, from recent immigrants, who constitute the majority of Vivian's social circle in New York. The author's vision of cultural ethnocode is embodied in the detailed characterization of literary figures, combined with authorial commentary and evaluation, which manifest in various approaches to the identification of the Other.

Вступ. Ключовою проблемою досліджень імагології є рецепція образу *Іншого* у закрій поняття «Свій/Чужий/Інший». Дослідницькі стратегії імагології базуються на інтердисциплінарних підходах, серед яких переважають рецептивна естетика, архетипна критика, методологія інтертекстуальності, що сприяють рецепції *Іншого* через самоусвідомлення *Я*. Важливим є вивчення літературного образу *Іншого* в компаративному аспекті. З одного боку, письменник поєднує в собі різні *Я*, ставлячи подвійно роздвоєним суб'єктом у текстових самопроєкціях, що породжує літературну комунікацію. З іншого боку, образ *Іншого* у художньому тексті часто репрезентований через протиставлення *Я-Інший*. Так на основі екстраполяції та конфронтації *Я* та *Інший/Чужий*, *Інший* розрізняється за «правом крові» та «правом ґрунту» (Алієва, 2012: 58). У цьому аспекті рецепція образу *Іншого* відбувається через діалог культур.

Матеріали і методи дослідження. У нашому дослідженні імагологічні аспекти художнього

тексту розглядаються у двох ракурсах: в опціях і літературної, і міжкультурної комунікації. Імагологічні підходи літературної комунікації виявляються, коли артикулюючи себе в художньому тексті, автор виходить за межі свого реального *Я*. Це можливо через естетичну самооб'єктивізацію, що передбачає існування *Іншого*, який «розколює теж саме свідомості» на «я» і «не-я», на «я мислячого» і «я помисленого», на «я-для-себе» і «я-для-іншого» (цит. за: Гірняк, 2008: 48). З іншого боку, через діалогу культур у художньому тексті формуються літературні образи (іміджі) через взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації.

У літературознавчих дослідженнях творчості Елізабет Гілберт науковці переважно фокусують увагу на філософсько-психологічних та гендерних аспектах, генетичній специфіці жанру чикліт (Basotia & Kothari, 2020; Brown, 2013; Subramanian & Lagerwey, 2013; Циховська, 2013). Імагологічна площина роману Е. Гілберт «Місто

дівчат» досі не були предметом досліджень, хоча у творі образ Іншого є частиною як літературної, так і міжкультурної комунікації, що й зумовлює актуальність нашої розвідки. Матеріалом дослідження обрано роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» (2019). Метою розвідки є: виявити засоби самопроєкції автора у романі; з'ясувати поетикальні аспекти етнічних стереотипів у системі персонажів. У статті використано теоретико-методологічні підходи імагології (Алієва, 2012; Вознюк, 2008; Гірняк, 2008; Наливайко, 2006; Пікер, 2002; Beller, 2020) гендерної критики (Irigaray, 1974), наратології (Genette, 1983; Loch, 1991), елементи поетикального аналізу тексту (Будний, Ільницький, 2008).

Результати та обговорення. Відомо, що «справжня природа наративної ідентичності може бути розкрита лише через діалектику самої і тотожності», мінливості та стійкості, множинності й одиничності, перервності й безперервності (Пікер, 2002: 169). У творах, що мають автобіографічний характер, наратор на власний розсуд вибирає факти, викладає суб'єктивний погляд на ті чи ті події, відтворює власні враження. Так постає нова реальність у поєднанні автентичної дійсності та уяви. З одного боку, між «я», яке оповідає, і «я», про яке йдеться, існує певна часова і психологічна дистанція, а це свідчить, що події у свідомості автора перетинаються, накладаються або переміщуються в часі чи взагалі стираються з пам'яті. Відповідно, «автор, який не зіставляє всього, про що розповідає, з достовірними джерелами, а покладається на свою пам'ять, деколи відхиляється від факту. З іншого боку, «переписуючи» якийсь фрагмент зі свого життя, митець намагається розповісти те, що було, але так, як згадалося. Отож текст обростає індивідуальними значеннями, самоінтерпретацією автора, який іноді хоче щось змінити в тому, що сталося, показати себе таким, яким би він хотів бути у свідомості Іншого» (Гірняк, 2008: 46).

Наративна структура роману «Місто дівчат» має ознаки автобіографізму. Прикметно, що Е. Гілберт порівнює свій роман з любовним листом до Нью-Йорка. В одному з інтерв'ю вона наголошує на подібності почуття Вівіан щодо Нью-Йорка та її власного. Це особливе усвідомлення того місця, де відбувається шлях особистісного становлення. Був момент, коли треба було покинути Нью-Йорк, але потім усе ж таки до нього повернутися. «Для мене момент, коли вона (Вівіан. – О. Б.) повертається і намагається спробувати знову, є одним із найкращих моментів у романі. Це дуже особисте: я також кілька разів залишала Нью-Йорк і поверталася до нього. Під час повернення завжди було таке відчуття: “Слава Богу, він усе ще тут”. Я повернулася. Це моя мала

батьківщина. Це те місце, яке завжди приймає мене знову, навіть якщо я десь схибала» (Canfield, 2019). Прикметно, що у романі образ Нью-Йорка постає у закрій різноманітних емоцій та станів свідомості, які авторка намагається передати через основного наратора – Вівіан Моріс. Це призводить до відтворення образу міста через жіноче «бачення», власне і в інших романах Е. Гілберт жіноча версія світобудови є наріжною.

Як правило, жіноча проза тісно пов'язана із домінуючим дискурсом автобіографічності. До особливостей цього дискурсу належать авторське самовираження та самопрезентація через ретроспективний опис власного життя, вербалізацію досвіду, почуттів, переживань, рефлексій з приводу різних фактів і подій особистого чи суспільного буття. Однак, автобіографічний дискурс – це ще й мистецький процес, у якому відбувається трансформація індивідуального досвіду через спогади про власне минуле. «Специфічними маркерами авторської присутності в автобіографічному дискурсі є такі компоненти, як презентація власного Я авторки, найчастіше гомодієгетичний спосіб нарації в інтрадієгетичній (рідше в екстрадієгетичній) ситуації, своєрідний хронотоп, співвідношення в часі між авторкою і описуваними персонажами, в тому числі головною героїнею» (Бігун, 2023: 6). Автобіографічність наближає наративну структуру оповіді до феномену сповіді, де артикульоване Я виступає в ролі найбільш дієвої авторської проєкції. Автобіографічне Я є дійсно непідробленим текстовим двійником реальної людини, такою собі текстовою конструкцією, яка «говорить» сама за себе. Зі свого минулого людина обирає ті фрагменти досвіду, які їй видаються головними аспектами формування її особистості.

Л. Ірігарай вважає, що феміністична реконструкція дискурсивності має на меті не стільки теоретичну, скільки практичну мету. У концепції мімезиса французька дослідниця привертає увагу не просто до реконструкції чи вивільнення мовної гри з текстом, але й до спроб висловити заборонену традиційною культурою жіночність. Виявлення жіночої присутності, як правило, необхідної, але й переважно маргіальної, допомагає жінці віднайти новий спосіб сприйняття себе самою та іншими. Цей новий досвід є новим способом і мовлення, і буття (Irigaray, 1974: 298–302). У романі «Місто дівчат» використано гендерно означену форму саморепрезентації, у центрі якої знаходиться жінка у пошуках особистісного розвитку через гендерні імперативи. На рівні наративу простежується гендерна диференційність, сфокусована на іманентній свідомості й інтенційності. Через композиційне обрамлення розкривається «я» наратора, під яким закамфльовано

потрійне розуміння такого «я», а саме: як «вона», «жінка», «письменниця» (Loch, 1991: 96). Наративна манера у романі «Місто дівчат» має ознаки об'єктивованого викладу-розповіді, що складається з монологів-саморефлексій героїні. Переважає его-орієнтована оповідь із завуальованими межами між монологом і діалогом, підкреслена орієнтація на повідомлення. Комунікативна модель «Я – Вони» замінюється схемою «Вона – Вона», а точніше «Я – Я», переважно через ігрові схеми письма (Genette, 1983: 134).

У мовних засобах самоідентифікації авторки/оповідачки роману переважає «бачення ззовні» через об'єктивованого оповідача, який позбавлений дидактичних настанов. У цій моделі «самоусунення» письменниця звільняє текст від автора-наглядача. У результаті для твору стають характерними суб'єктний хронотоп та особистісно забарвлене слово. Ця показова свобода у розумінні тексту дає право читачеві можливість індивідуального сприйняття без нав'язування йому власної думки. У цьому можна побачити відтворення жіночої вербальної поведінки, якій не притаманна авторитарність.

У контексті міжкультурної комунікації у романі уявлення про *Інший* народ репрезентовано і через стереотипи, і через суб'єктивне авторське конструювання. Змальовуючи персонажів твору, авторка переважно подає інформацію про їх походження. Так, Вівіан підкреслює свою приналежність до панівного класу американського істеблішменту як прямо, так і опосередковано, опираючись на культурний і життєвий досвід свого етносу, народу, що впливає на ментальність свого та наступного покоління: «*In a different sort of family, more probing questions might have followed. But let me explain my culture of origin to you, Angela, in case you have never been around White Anglo-Saxon Protestants. You need to understand that we have only one central rule of engagement, and here it is: This matter must never be spoken of again. We WASPs can apply that rule to anything – from a moment of awkwardness at the dinner table to a relative's suicide. Asking no further questions is the song of my people*» (Gilbert, 2019: 312). Так, авторка чітко розмежовує етнічне походження і соціальний статус персонажів, розрізняючи «білих англо-саксонських протестантів», до яких належить головна героїня, та недавніх мігрантів, серед яких лєвова частка тих, хто оточує Вівіан під час її перебування у Нью-Йорку. Вона переважно тягнеться до *Інших* етнічних груп, як от єврейської (Марджорі) чи італійської (Селія Рей, Ентоні Рочелла, Френк Грекко).

Італійці становлять переважну більшість оточення Вівіан. Головна героїня відчуває багато спільного з ними. Відомо, що усталене бачення

італійців пов'язане зі стереотипами, ця етнічна група завжди ототожнюється з особливим темпераментом, красою, оптимізмом. Під терміном «стереотип» мають на увазі спосіб створення «картини світу» у голові індивіда, що допомагає вийти за обмежені рамки навколишньої реальності (Вознюк, 2008: 64). Стереотип вбирає у себе узагальнену інформацію, що сприяє легкому засвоєнню та допомагає впорядкувати знання про певне явище. Вигадане уявлення завжди далеке від реальності, оскільки виникає у певної групи в історично визначених умовах. Згодом ці уявлення залишаються, додається нова інформація та передається наступним генераціям, змінюючись у відповідності до історичних процесів.

Засвоєння стереотипів як уявлення одного народу про інший та їх відтворення у наступних поколіннях часто відображено у літературних текстах. Емпатична складова розуміння допомагає відкрити культурний світ *Іншого* у процесі рецептивного сприйняття літератури. З точки зору імагології *Інший* наділений характеристиками, які є проєкцією не лише позиції автора, але й враховують контекст епохи, в якій створений текст. Так автор позиціонує себе стосовно певного відрізка часу та створює власну візію *Іншого*. Наприклад, образ італійки/італійця у романі «Місто дівчат» вбирає авторський культурний і життєвий досвід життя авторки в Нью-Йорку. Зокрема, підкреслюється їх проживання у кварталах Бронксу, частини міста, заселеної мігрантами, переважно італійцями. У романі також проглядає стереотипне «бачення» італійки/італійця з усталеними конотаціями, серед яких природня краса, оптимізм, постійне прагнення «вбитися у люди», особливість акценту англійської мови.

Серед яскравих персонажів роману італійського походження вирізняється красуня Селія Рей, танцівниця у театрі тітки Пег. Дитинство Селії було надзвичайно важким, вона рано зазнала відчуження, приниження, сексуального та фізичного насилля. Потім було зловживання алкоголем, випадкові зв'язки з чоловіками, нестабільне матеріальне становище. Проте у непростих життєвих обставинах Селія ніколи не здається. Навіть після скандалу з Артуром Вотсоном, який потрапив на шпальти всіх медіа Нью-Йорку, вона не втрачає своєї жаги життя. Певний час Вівіан не мала про свою давню подругу жодної інформації, навіть іноді у нью-йоркських повіях шукала риси, що могли виказати Селію. Однак, згодом Вівіан побачила рекламу, у якій «*chestnut-haired woman with a great prow of a bosom, shouting in a funny Bronx accent about all her problems with floor wax. ("It's not enough that I gotta deal with these crazy kids of mine, but now it's sticky floors, too?!")*» (Gilbert, 2019: 377). Не з першого разу, але все таки

вона впізнала Селію, яка мала надзвичайну здатність до виживання завдяки своєму італійському походженню: «*Celia was fine. Better than fine – she was selling floor wax on TV! Oh, that stubborn, determined, little survivor. Still fighting her way into the spotlight*» (Gilbert, 2019: 378).

Важливою складовою тексту є авторська рецепція етнообразу *Іниого*. Серед чоловічих персонажів італійського походження важливу роль у житті головної героїні відіграє Френк Грекко, який проходив військову службу на авіаносці «Франклін» разом з братом Вівіан. Після атаки японських камікадзе у Перл-Харборі він залишився живим, але більша частина його тіла була обпечена, через що він терпить страшні фізичні страждання. До фізичних страждань приєднуються і моральні, що залишився живим, нібито самовільно вискочивши у воду під час атаки, через питання до самого себе, чи не був надто слабким, і, врешті, через слова, якими образив Вівіан, коли вперше її побачив. Єдине заняття, яке дозволяє заробити на шматок хліба і заспокоїти нерви – це патрулювання вулиць у статусі поліцейського.

Прикметно, що персонажі чоловіків-італійців у романі включають і стереотипи, і власне бачення автора. Наприклад, Ентоні Рочелла та Френк Грекко є майже антиподами, хоча їх єднає спільна етнічна ідентичність. Для Ентоні характерні стереотипні риси коханця, спокусника, що мають конотації до традиційного літературного образу Казанови чи Дон Жуана. Переважно авторка зосереджується на зовнішньому портреті Ентоні: «*And then, toward the end of the day, out of the wings came a tall, lanky, dark-haired young man in a shiny suit that was a bit too short on him in both the ankles and the wrists. His hands were stuffed in his pockets, and he had a fedora pushed way back on his head. He was chewing gum, which he didn't bother to conceal as he took the spotlight. He was grinning like a guy who knows where the money is hidden*» (Gilbert, 2019: 218) та його самовпевненості, переконаності у відсутності помилок і мінусів у своєму характері: «*...Anthony's arrogance had a special twist to it: he genuinely didn't seem to care. All the cocky boys I'd met thus far liked to play at nonchalance, but they still had an air about them of wanting something, even if it was only sex. But Anthony had no apparent hunger or longing about him. He was fine with whatever transpired. He could win, he could lose, it didn't shake him up. If he didn't get what he wanted out of a situation, he would just stroll away with his hands in his pockets, unfazed, and try again somewhere else. Whatever life offered, he could take it or leave it*» (Gilbert, 2019: 219).

Образ Френка Грекко є надзвичайно складним, він практично позбавлений стереотипного уявлення про італійця, натомість авторка

концентрується на його внутрішніх переживаннях:

«*He was a man who did nothing casually, thoughtlessly, or carelessly*» (Gilbert, 2019: 478);

«*There was nothing of the sensualist about him*» (Gilbert, 2019: 476);

«*He had no hedonic traces within him whatsoever. He dressed in clothing that was purely utilitarian. He ate food merely in order to fuel his body. He didn't socialize; he didn't go out for entertainment; he had never been to a play in his life. He didn't drink. He didn't dance. He didn't smoke. He'd never been in a fight. He was frugal and responsible. He didn't engage in irony, teasing, or tomfoolery. He only ever told the truth*» (Gilbert, 2019: 476);

«*But it was a job (патрульний. – О. Б.) that was far below his mental capacities. Your father was a brilliant man, Angela. I don't know if you are aware of this, because he was so modest. But he was something close to a genius*» (Gilbert, 2019: 478).

Френк не може переступити через власну гідність, для нього важливою є кожна людина, яку він зустрічає у своєму житті. Він намагається зрозуміти, що керує і добрими, і непристойними вчинками людей, намагається нікого не осуджувати. Спростовуючи усталений стереотип італійця, Гілбер намагається глибоко розкрити цей образ, що зменшує частку стереотипу, натомість переважає концепція складного і динамічного характеру персонажа.

Не зважаючи на дистанційоване зображення військових подій у Європі, у романі все ж присутня історична інформація і про фашистські бомбардування Лондона, і про окупацію Парижу, і про Голокост. Про це йдеться опосередковано – або через ЗМІ, або через долі персонажів. Серед таких персонажів є подруга Вівіан та партнерка по бізнесу Марджорі, дівчина з єврейської родини, які перед війною емігрували до США та відкрили магазин вживаних речей «Імперія вживаних речей Ловкці». У цьому магазині Вівіан могла відшукати брендовий якісний одяг для того, щоб перешити або оздобити на свій смак. Заприятелювавши з Марджорі, Вівіан дізнається про страшні жертви єврейського населення під час Другої світової війни: «*All my relatives in Europe are in big trouble, you know. Hitler won't rest till he's gotten rid of every last one of them. Mama doesn't even know where her sisters are anymore, or their kids. My father's on the phone with embassies all day, trying to get his family over here. I have to translate for him a lot of the time. It doesn't look like there's any way for them to get through, though*» (Gilbert, 2019: 289).

Маючи стільки прекрасного елегантного одягу у крамниці, авторка неодноразово підкреслює химерну манеру Марджорі одягатися ще з підліткового віку. Потім Вівіан описує її як харизматичну

і цікаву молоду жінку, яка генерує багато неординарних ідей та має екзотичні заняття: курси східної каліграфії, вправи дихання у буддистському храмі, авангардне мистецтво та музика, сеанси гіпнозу і масажі стоп у китайських знахарів. Саме Марджорі надихнула Вівіан Моріс шити весільні сукні і зайнятися кравецькою справою. Креативний підхід Марджорі став надзвичайно вдалим для післявоєнного часу, адже багато дівчат виходило заміж, але кошти на нове весільне плаття мали не всі. Тому перешивання старих брендівих весільних суконь з Європи було надзвичайно актуальним: «*That's what we're selling to people – the idea of fancy. The idea of classic. I want to call it "L'Atelier"*» (Gilbert, 2019: 413). Родзинкою цього бізнесу мали б стати матеріали з Парижа та неординарна назва кравецької майстерні – бутік «L'Atelier»:

«– *Are you talking about having a store ?*»

«– *A boutique, Vivian. God, honey, get used to saying the word. Jews have stores; we shall have a boutique .»*

«– *But you are Jewish.»*

«– *Boutique, Vivian. Boutique. Practice saying it with me. Boutique. Let it roll off your tongue*» (Gilbert, 2019: 412).

Упродовж життя Марджорі стикається з стереотипним несприйняття своєї національної ідентичності. Вона проходить багато випробувань, черед яких чи не найважче – народження сина від одруженого професора мистецтвознавства, з яким вона роками мала роман і який обіцяв залишитися з нею, за однієї умови – «*if only Marjorie would "stop acting so Jewish"*» (Gilbert, 2019: 379). Безперечно, що це була безнадійна справа, адже етнічна ідентичність Марджорі – це особливий сплав менталітету і психології, що у силу соціально-історичних процесів характеризується відчуженням і переслідуванням. Народження дитини для Марджорі було складним фактом. Слід зазначити, що вона хотіла віддати дитину у притулок, однак моральний бік цього рішення був важкий для неї, і вона наважується народжувати, хоча єврейка матір-одиначка – це «забагато» навіть для американського ліберального «вільнодумства» 50-х років. Ба більше, близькі родичі Марджорі відмовляються бачити її, і ще більше – її дитину. Так спостерігається поступова динаміка авторської візії: від стереотипного витлумачення *Інших* до реалістичної парадигми образу персонажа, чия персональна трагедія ускладнена суспільними упередженнями.

Висновки. Відомо, що сприйняття та розуміння *Іншого* демонструє нові грані власного *Я*, сприяє глибшому розумінню *Себе* та нової оцінки чи переоцінки *Свого*. *Інший* завжди є частиною пізнання власного *Я* і не сприймається як

протиставлення *Я*, оскільки знаходиться у прямій залежності від *Я*, доповнюючи його сутність. Звичайно, що без пошуків власного *Я* не буде *Іншого*. Функції *Іншого* полягають у допомозі пізнання *Себе*, оскільки *Я* та *Інший* взаємопов'язані. Імагологічний підхід у дослідженні тексту розкриває вербально-текстуальну площину рецепції твору, яка діє на підсвідомому рівні реципієнта та витворює в його уяві або ж активізує, з одного боку, численні *Я* художнього твору, що набувають ознак самостійного суб'єкта та народжені завдяки авторській свідомості, з іншого – певні культурні коди, які закріплюються певним чином у підсвідомості реципієнта.

Оповідуючи через Вівіан, Елізабет Гілберт внутрішньо перебудовує власну сутність, що свідчать про потребу розповісти про *Себе* як про можливого *Іншого*. Авторська візія щодо культурного етнокоду втілюється у докладній характеристиці літературних образів через авторський коментар і оцінку. У романі присутні очевидні розрізнення між етнічним походженням персонажів, які авторка свідомо підкреслює у літературних портретах, використовуючи і стереотипні риси етнічної приналежності персонажів, і авторські візії етнічної специфіки, що втілені у поетикальних підходах ідентифікації *Іншого*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алієва, З. (2012). Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях. *Філологічні науки*, 12, 52–60.
2. Бігун, О. (2023). Гендерна репрезентація художньої деталі у романі Франсуази Саган «*Bonjour tristesse*». *Folium*, 1, 5–11. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.1.1>
3. Будний, В., & Ільницький, М. (2008). Порівняльне літературознавство: навчальний посібник. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
4. Вознюк, О. (2008). Стереотип як чинник формування візії Іншого. *Studia methodologica*. 25, 62–66.
5. Гірняк, М. (2008). Від Себе до Іншого: творення ідентичностей у процесі літературної комунікації. *Studia methodologica*, 24, 47–53.
6. Наливайко, Д. (2006). Теорія літератури й компаративістика. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
7. Пікер, П. (2002). Сам як інший. Київ: Дух і Літера.
8. Циховська, Е. (2013). Роман «Їсти. Молитися. Кохати» Елізабет Гілберт як твір чік-літ. *Літературознавчі студії*, 40 (2), 312–317.
9. Basotia, S., & Kothari, A. (2020). Postmodern Feminist Perspectives in “Eat. Pray. Love”. *Petranika: Journal of Social Sciences & Humanities*,

- 28(4), 2929–2942. DOI: <https://doi.org/10.47836/pjssh.28.4.24>
10. Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. *Imagology*. In M. Beller and J. Leerssen (Eds.), *The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* (pp. 3–16). Amsterdam: Rodopi.
 11. Brown, A. (2013). Meaning making lived experience of Elizabeth Gilbert. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 2 (1), 136–138. DOI: <https://doi.org/10.7575/ijalel.v.2n.1p.136>
 12. Canfield, D. (2019). In her new novel, Elizabeth Gilbert wants to take away all your troubles: interview. *Entertainment*. URL: <https://ew.com/author-interviews/2019/06/03/elizabeth-gilbert-city-of-girls>
 13. Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
 14. Gilbert, E. (2019). *City of Girls*. London: Bloomsbury Publishing.
 15. Irigaray, L. (1974). *Speculum de l'autre femme*. Paris: Minuit.
 16. Łoch, E. (1991). *Między autorem, narratorem, bohaterem a czytelnikiem: studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku*. Lublin: Wyd-wo UMCS.
 17. Subramanian, J., & Lagerwey, J. (2013). Food, sex, love, and bodies in “Eat Pray Love” and “Black Swan”. *Studies in Popular Culture*, 36 (1), 1–20. DOI: <https://doi.org/10.47836/pjssh.28.4.24>

Отримано: 24.03.2025

Прийнято: 11.04.2025

КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДИСКУРСУ І ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВИКЛИКИ XXI СТОЛІТТЯ: ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ

Ірина Біскуб

доктор філологічних наук, професор,

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ORCID ID 0000-0001-5844-7524

Scopus Author ID 57219537681

ibiskub@vnu.edu.ua

Ключові слова: *дискурс, глобалізація, критичний аналіз дискурсу, цифрова комунікація, штучний інтелект.*

У статті розглянуто нові виміри застосування актуального методу сучасної прикладної лінгвістики – методу критичного аналізу дискурсу у третій декаді XXI століття. Встановлено, що метод критичного аналізу дискурсу виступає дієвим інструментом для виявлення прихованих ідеологій та тенденцій у цифровій медіа комунікації, у тому числі у світовій політиці. Робота містить детальний огляд новітніх сфер застосування критичного дискурс аналізу з огляду на глобалізаційні суспільні та політичні виклики XXI століття. Одним із найсучасніших підходів до критичного аналізу дискурсу є деколоніальний підхід, який критикує імперіоцентричні упередження вплив популізму на політичний дискурс. Систематизовано основні тематичні сфери застосування критичного дискурс аналізу, серед яких особливе місце належить новітнім глобальним дискурсам, що характеризують комунікативні стратегії нових глобальних політичних об'єднань, таких як Колективний Захід, або Глобальний Південь. Окреслено роль критичного аналізу дискурсу для ідеологічного центрування індігенних систем знань з метою їх інтегрування у комунікативний простір для покращення взаємодії з представниками корінного населення, що дає змогу виявити глибинні ідеології корінного населення та механізмів їх інтеграції у глобальний інформаційний простір. Верифіковано застосування критичного аналізу дискурсу для виявлення та аналізу упереджень і помилок у мовленні, згенерованому штучним інтелектом, демонструючи, як ці технології можуть і реплікувати, й кидати виклик усталеним соціальним ієрархіям. Встановлено особливості дотримання етичних норм під час генерування дискурсу штучного інтелекту. Окремим виміром сучасного критичного дискурс аналізу є дослідження ехо-камер – інформаційних бульбашок, що обмежують комунікативний простір соціальних мереж. Окреслено перспективи подальшого еволюціонування методу критичного аналізу дискурсу задля розв'язання прикладних лінгвістичних завдань.

CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS AND GLOBALIZATION CHALLENGES OF THE 21ST CENTURY: APPLIED ASPECTS

Iryna Biskub

*Doctor of Philological Sciences, Full Professor,
Lesya Ukrainka Volyn National University*

Key words: *discourse, globalization, critical discourse analysis, digital communication, artificial intelligence.*

The article examines new dimensions of applying a relevant method of contemporary applied linguistics – the method of critical discourse analysis – in the third decade of the 21st century. It has been established that critical discourse analysis serves as an effective tool for identifying hidden ideologies and trends in digital media communication, including global politics. The study provides a detailed review of the latest areas of application of critical discourse analysis in light of the globalization-related social and political challenges of the 21st century. One of the most advanced approaches to critical discourse analysis is the decolonial approach, which critiques imperial-centric biases and the influence of populism on political discourse. The main thematic areas of critical discourse analysis have been systematized, with particular emphasis on emerging global discourses that characterize the communicative strategies of new global political alliances, such as the Collective West or the Global South. The role of critical discourse analysis in the ideological centering of indigenous knowledge systems is outlined, aiming to integrate them into the communicative space to enhance interaction with indigenous communities. This approach allows for the identification of deep-seated ideologies of indigenous populations and mechanisms for their integration into the global information space. The study verifies the application of critical discourse analysis in detecting and analyzing biases and errors in language generated by artificial intelligence, demonstrating how these technologies can both replicate and challenge established social hierarchies. The ethical considerations of AI-generated discourse are also examined. A distinct dimension of modern critical discourse analysis is the study of echo chambers – informational bubbles that restrict the communicative space within social networks. The article outlines prospects for the further evolution of the critical discourse analysis method to address applied linguistic challenges.

Вступ. Метод критичного дискурсу аналізу у сучасному медіа просторі набуває виняткової актуальності через потребу у розвитку навичок критичного мислення серед користувачів медіа ресурсів. Застосування цього методу дає змогу лінгвістам та фахівцям масової комунікації оперувати зручним набором інструментів для виявлення прихованих ідеологій та тенденцій у світовій політиці.

Сучасна прикладна лінгвістика активно застосовує метод критичного аналізу дискурсу (КАД) для дослідження комунікативних процесів у контексті глобалізаційних викликів ХХІ століття. Цей метод дає змогу виявляти приховані ідеології, політичні впливи та соціокультурні тенденції у цифровій медіа-комунікації.

Метою цієї статті є простежити основні тенденції у розвитку методу критичного аналізу дискурсу, зумовлені сучасними глобалізаційними процесами та суспільно-політичними викликами.

Серед *завдань* маємо на меті окреслити особливості критичного аналізу дискурсу у таких новітніх сферах як глобальна політика, індігенний дискурс, дискурс цифрових медіа та штучного інтелекту.

Від часу своєї появи наприкінці ХХ століття, критичний аналіз дискурсу (КАД) суттєво еволюціонував останніми роками, інтегруючи нові теоретичні підходи, методологічні інновації, міждисциплінарні перспективи із еволюцією комп'ютерних технологій (Wodak, 2021). Варто зауважити, що поступальний розвиток цього методу на сучасному етапі спричинений концептуальними розширеннями у розумінні самого терміну «дискурс», методологічними вдосконаленнями шляхом застосування систем обробки природної мови та штучного інтелекту (ШІ) (Manasi et al., 2022), а також появою нових сфер застосування КАД в цифровому (Roozafzai, 2024), політичному (Zúquete, 2018) та соціокультурному (Kovach,

2010) контекстах. Розглянемо ключові тенденції в КАД на початку третьої декади XXI століття.

Аналіз сучасних праць із критичного аналізу дискурсу (Wodak, 2021) дає змогу окреслити новітні сфери застосування КАД, серед яких:

- Політичний дискурс – аналіз риторики політичних лідерів, маніпулятивних стратегій та впливу популізму.
- Медіадискурс – дослідження цифрової комунікації, соціальних мереж та феномену ехо-камер.
- Етичні аспекти ІІІ-дискурсу – оцінка дотримання етичних норм при генерації текстів штучним інтелектом.
- Глобальні політичні об'єднання – аналіз комунікативних стратегій таких суб'єктів, як Колективний Захід і Глобальний Південь.
- Деколоніальний підхід – критика імперіоцентричних упереджень та їхній вплив на політичний і соціальний дискурс.

Систематизуючи тенденції розвитку методу критичного аналізу дискурсу, дослідники зазначають, що цей новітній комунікативний прийом продовжує еволюціонувати, адаптуючись до сучасних комунікативних реалій. Розглянемо деякі інноваційні способи та напрямки застосування критичного дискурс аналізу у сучасному постіндустріальному світі.

Матеріал і методи дослідження. Оскільки запропонована розвідка має теоретико-методологічний зміст, матеріалом нашого дослідження слугували ключові наукові праці з методики критичного аналізу дискурсу. Окрема частина статті ґрунтується на матеріалі дискурсивних повідомлень соціальних мереж X та Reddit та фінансово-бізнесову тематику.

Основним методом дослідження є метод критичного аналізу дискурсу. Для аналізу формування ехо-камер у соціальних медіа застосовувалися методи кількісного та контент та сентимент аналізу із візуалізацією результатів, а саме застосовувались технології VADER sentiment analysis та Voyant Tools : NLP tools for textual analysis.

Результати та обговорення. Однією із новітніх тенденцій КАД, яка проявилась у другій декаді XXI століття і віддзеркалює глобальні політичні процеси, є постструктуралістський та деколоніальний зсуви. Сучасні дослідження акцентують увагу на деколоніальних підходах до КАД, критикуючи імперіоцентричні упередження в аналізі дискурсу та вплив популізму на політичний дискурс. Популізм виявився однією з панівних ідеологій за результатами виборів до парламентів країн Центральної та Західної Європи (Zúquete, 2018; Wodak, 2021). Ідеологічні пресупозиції популізму чітко простежуються у політичному дискурсі ЄС другої – початку третьої декад XXI століття. Аналізуючи базові риси праворадикального та

лівоцентристського популізму, Х. Зюкет піднімає складне питання для дослідників, що практикують КАД: чи потрібно розмежовувати «хороший» і «поганий» популізм. Антипопулізм, на думку автора, – це вже не ідеологія, а демагогія (Zúquete, 2018).

У своїй праці «The Politics of Fear: The Shameless Normalization of Far-Right Discourse» (2021) відома дослідниця критичного аналізу дискурсу Р. Водак стверджує, що праворадикальні ідеології стають невід'ємною частиною нової «нормальності». Відповідно, праворадикальний дискурс і політична риторика розглядаються більшістю як звичний стандарт:

«Far-right populist parties have now arrived in the mainstream; their agenda has influenced many other – mostly conservative – parties, which have cooperated with and supported the far right, and which have themselves, in turn, moved ever more to the right of the political spectrum. Far-right policies, as well as related discourses and rhetoric, are now regarded by many as ‘normal’, i.e., the ‘new normal’, rather than extreme or marginal» (Wodak, 2021: 8).

На додачу до домінуючої політики популізму та праворадикальних ідеологій, дослідниця пропонує звернути увагу на такі нові види ідеологій у політичному дискурсі як:

*Трансгресивний популізм – популізм через заперечення встановлених суспільних норм;
Політика національної ідентичності;
Захист кордонів і політика ексклюзії іноземців;
Політика націоналізму;
Антисемітизм і політика заперечення;
Перформанс і медіа – політика харизми;
Ліберальна демократія і політика нео-авторитаризму* (Wodak, 2021).

Новаторським трендом політичного дискурсу третьої декади XXI століття стала поява так званих новітніх глобальних дискурсів, що характеризують комунікативні стратегії нових глобальних політичних об'єднань. Існує думка про те, що традиційний критичний аналіз дискурсу часто маргіналізує та применшує так звані не-західні епістемології, акцентуючи переважно на системі цінностей глобального заходу. На противагу їм, простежується формування «дискурсу Південної теорії» (Edwards et al., 2023) – інтеграцію спільних політичних та комунікативних перспектив Глобального Півдня

У межах загального напрямку КАД, особливо помітними на початку XXI століття стали розвідки дискурсу корінного населення, так званого *індігенного дискурсу*. У своїй праці «Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts» (Kovach, 2010) М. Ковач вказує на необхідність створення спеціального освітньо-комунікативного простору для представників корінного

населення країн, що колись були частиною імперій (Kovach, 2010). Авторка наголошує, що ідеології корінного населення мають виконувати функцію рамкової методології в освіті та дослідженнях, формуючи у такий спосіб особливий індігенний дискурс:

«Curriculum makes space like nothing else I know in education. It can be a mighty tool of social justice for the marginalized. When I went back to university to complete my Ph.D., my initial choice for a research topic was an inquiry into Indigenous curriculum and instruction. I switched topics after being unable to understand why research textbooks did not offer Indigenous frameworks as a methodological option for examining a problem. I could not leave it alone; it was a curiosity that I could not abandon. I switched topics and proceeded to inquire into the intersection between Indigenous knowledges and research» (Kovach, 2010: 1).

У наведеному фрагменті простежується намір авторки здійснити ідеологічне центрування індігенних систем знань та інтегрувати їх у комунікативний простір для покращення взаємодії з представниками корінного населення. Такі розвідки дають новий поштовх для розвитку методики критичного аналізу дискурсу та виявлення глибинних ідеологій корінного населення та механізмів їх інтеграції у глобальний інформаційний простір.

У сучасному світі, де технології стрімко розвиваються, люди, часто несвідомо, опиняються в оточенні надлишкової інформації. Одним із актуальних завдань критичного аналізу дискурсу є критичний контент аналіз, який, як і попередньо виокремлені напрямки, стає важливою комунікативною навичкою у XXI столітті. Легкодоступність комунікаційних технологій, масове поширення соціальних мереж створюють ілюзію про наявність великої кількості односторонніх джерел, що надають перевагу улюбленим речам, ведуть подібний спосіб життя та поділяють спільні ідеології. Це явище відоме під назвою «Confirmation bias» (Confirmation bias. Encyclopaedia Britannica). Проводячи багато часу в соцмережах, люди схильні сприймати інформацію без перевірки, глибокого аналізу чи пошуку достовірних джерел. Це сприяє поширенню дезінформації та маніпулюванню суспільною думкою. У цифровому просторі дані надходять із різних джерел і містять різні погляди (Cetina & Martínez, 2019). Однак, постійне споживання однакових думок без критичного осмислення призводить до потрапляння людей у так звані «ехо-камери» («echo chambers»), перебування у яких є психологічно комфортними, а вихід потребує додаткових інтелектуальних зусиль, зо не завжди під силу звичайним користувачам.

Ехо-камера – це середовище, де людина стикається лише з інформацією, яка підтверджує її власні переконання (Біскуб, 2024b). Попри видимий психологічний комфорт, такі камери спотворюють сприйняття реальності, ускладнюючи сприйняття альтернативних поглядів та обговорення складних тем (Cetina & Martínez, 2019). Це пов'язано з низкою когнітивних упереджень, тобто тенденцією шукати лише ту інформацію, що підтверджує вже існуючі думки.

Сучасним трендом соціальних медіа стали поради медійних інфлюенсерів (блогерів, ютуберів, тітокерів), які закликають до саморозвитку, мотивації та оточення себе особливими людьми як онлайн, так і офлайн, що слугуватимуть безперервним джерелом натхнення (Cetina & Martínez, 2019). Водночас, це призводить до звуження комунікативної компетентності користувачів мереж, підпорядкування груповим нормам та віддалення від тих, хто не поділяє їхніх поглядів. Користувачі, які потрапляють у такі інформаційні камери, втрачають здатність сприймати альтернативні думки, добровільно створюючи собі психологічні бар'єри (Біскуб, 2024b).

Очевидно, що така комунікативна політика вигідна певним групам людей (наприклад, політикам або комерційним компаніям), які прагнуть формувати суспільну думку у вигідному для них ключі. За допомогою ехо-камер, мовних моделей та патернів вони впливають на масову свідомість, посилюючи комунікативну поляризацію (Diakopoulos & Koliska, 2017).

У нашому дослідженні ми проаналізували публікації в соцмережах (X (колишній Twitter) та Reddit), пов'язані з криптовалютами, за хештегами **#Crypto, #Cryptocurrency, #Altcoins, #Bitcoin, #CryptoScam, #Hamster, #HamsterCombat, #BLUM**. Використовували інструменти обробки природної мови (Voyant Tools) та аналізу тональності (VADER sentiment analysis), ми отримали демонстративні висновки, що підтверджують потребу у застосуванні критичного аналізу під час взаємодії користувачів у соціальних мережах.

Результати критичного аналізу контенту згаданих мереж засвідчили, що на платформі X переважали позитивні публікації, а негативні майже відсутні. Аналіз свідчить, що причиною цього може бути поширена на багатьох соціальних платформах, таких як Instagram чи YouTube, практика «тіньового бану». Це означає видалення невігідної інформації, яка суперечить політиці чи інтересам платформи, що робить її «невидимою». Водночас окремі публікації з особистими думками все ж потрапляють крізь фільтри та стимулюють обговорення.

Найчастіше вживані терміни з платформи X наведено на рис. 1, тоді як основні теми



Рис. 1. Частотність лексем у X

відображено на рис. 2. Співставлення ключових слів із темами дає уявлення про основні тенденції інформаційного насичення контенту.

Аналіз публікацій на платформі Reddit продемонстрував більш нейтральні результати. На відміну від X, на Reddit спостерігається більше дискусій та суперечок. Користувачі активно діляться своїми точками зору, додаючи офіційні джерела

інформації, що дає змогу читачам досліджувати представлені дані або знаходити альтернативні. Це ускладнює визначення емоційного тону публікацій як позитивного, нейтрального чи негативного. Результати пошуку та їх візуалізація за тими самими хештегами призвели до виділення найуживаніших лексем, наведених на рис. 3. Ключові теми представлені на рис. 4.

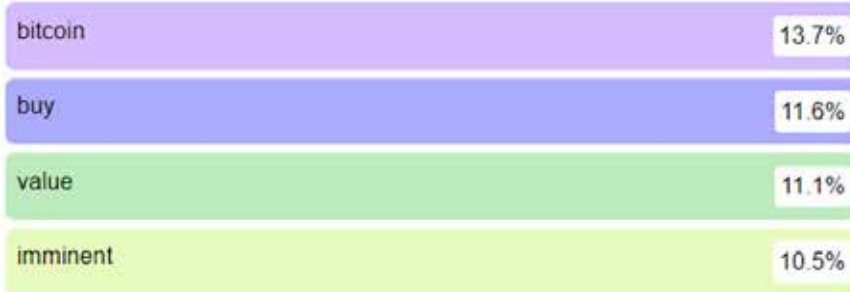


Рис. 2. Основні теми у X



Рис. 3. Частотність лексем у Reddit

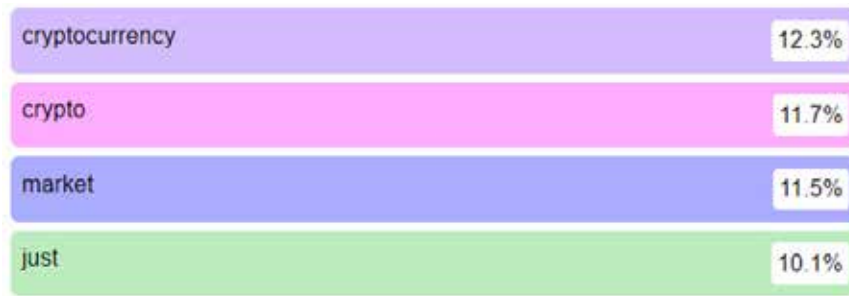


Рис. 4. Основні теми у Reddit

Отримані результати чітко демонструють, що алгоритми соціальних мереж підсилюють ефект підтвердження, відфільтровуючи певні публікації шляхом уживання визначеного переліку ключових слів. Це призводить до формування так званих «інформаційних бульбашок», у межах яких користувачі постійно стикаються з уже знайомими наративами. Такий підхід обмежує різноманітність точок зору та стримує розвиток критичного мислення. У такий спосіб відбувається підсилення соціальної ізоляції, ускладнюється взаємодія з носіями протилежних поглядів, що призводить до поляризації аудиторії. Для зменшення впливу ехо-камер необхідно розвивати у користувачів мереж медіаграмотність та критичне мислення, стимулювати їх активно висловлювати різні думки, ставити під сумнів усталені наративи та формувати більш збалансований комунікативний простір. Саме ці параметри покладені в основу критичного аналізу дискурсу, який, у сучасних умовах, передбачає застосування критичного аналізу контенту (Біскуб, 2024b)

З розвитком цифрових медіа критичний аналіз дискурсу розширив свої межі та ефективно застосовується до аналізу цифрового та алгоритмічного дискурсів (Bovier & Machin, 2023), а також дискурсу штучного інтелекту (Manasi et al., 2022). Актуальні дослідження на перетині критичного дискурсу аналізу та штучного інтелекту уможливили виявлення критичних викликів цифрової комунікації, до яких відносимо наступні:

- упередження і помилки («галюцинації») в ШІ-згенерованій мові (Біскуб, 2024а),
- ідеологічні настанови в системах ШІ (Roofazai, 2024),
- динаміка ідеологій влади в ШІ-опосередкованій комунікації (Gerbu & Morgenstern, 2022).

Низка наукових досліджень застосовує критичний аналіз дискурсу для виявлення та аналізу упереджень і помилок у мовленні, згенерованому штучним інтелектом, демонструючи, як ці технології можуть і реплікувати, й кидати виклик усталеним соціальним ієрархіям (Біскуб, 2024а). Гендерне рівноправ'я традиційно уважається однією

із домінуючих ідеологій у глобальному дискурсі (Manasi et al., 2022). Ця тема також перебуває у фокусі критичного аналізу дискурсу. Гендерна нерівність показово проявляється у сфері програмування, інформаційних технологій та штучного інтелекту (Bovier & Machin, 2023). Відповідно до звіту ЮНЕСКО, серед дослідників ШІ лише 12% – жінки. Серед розробників програмного забезпечення відсоток жінок становить 6%. За офіційною статистикою, жінки у 13 разів рідше стають власниками патентних розробок у сфері інформаційно-комп'ютерних технологій (UNESCO, 2020).

Критичний аналіз дискурсу ринку праці – складний і багатовимірний процес, який передбачає використання систем штучного інтелекту для генерування оголошень про вакансії та автоматичної обробки анкет потенційних кандидатів (Gruber et al., 2020). При цьому, було виявлено вплив гендерних стереотипів на генерування текстів ШІ. Так, А. Грубер та колеги (Gruber et al., 2020) досліджували гендерні упередження в ШІ-згенерованих оголошеннях про вакансії, доводячи, що такі технології можуть сприяти закріпленню гендерних стереотипів на ринку праці.

Крім того, науковці лише розпочинають вивчення ідеологічних настанов, вбудованих в самі системи штучного інтелекту, акцентуючи увагу на значущості людського чинника та процесів ухвалення рішень, які визначають проєктування й реалізацію ШІ-технологій. Т. Гебру та Дж. Моргенштерн (Gerbu & Morgenstern, 2022) наголошують на необхідності вирішення питань влади та упереджень у розробці ШІ, стверджуючи, що технологічний прогрес має ґрунтуватися на етичних та інклюзивних підходах (Gerbu & Morgenstern, 2022). У цьому контексті застосування КАД є необхідністю, а не можливим варіантом інтерпретації автоматично згенерованих текстів.

Висновки. Підсумовуючи запропонованих огляд новітніх напрямків критичного аналізу дискурсу в цифрову епоху, зауважимо, що він є неповним, адже сучасний етап розвитку інформаційно-комунікаційних технологій призводить

до постійної появи нових видів цифрового дискурсу, які потребують уваги мовознавців. Запровадження ефективних і репрезентативних методів обробки мовної інформації дає науковцям потужні інструменти для виявлення семантичних та ідеологічних доміант масової комунікації, однак існує низка викликів, пов'язаних з етикою комунікації з системами штучного інтелекту, а також достовірності інформації, яку вони генерують. Отже, саме критичний аналіз дискурсу може у перспективі стати одним з провідних методів сучасної прикладної та комунікативної лінгвістики, які дадуть змогу встановити баланс у комунікації типу «людина-машина» із дотриманням принципів коректності, інформаційної релевантності та здорового глузду.

Потенційні наслідки некритичного впровадження ШІ-технологій та їх вплив на інформаційно-комунікативний простір, зокрема у сферах науки, освіти та охорони здоров'я можуть мати негативний вплив на формування цифрової грамотності та дотримання принципів кібербезпеки в інтернеті. Результати критичного аналізу нових видів глобалізаційного та цифрового дискурсів є вагомим внеском у розвиток критичного мислення, сприяють дотриманню прозорості та відповідальності в алгоритмічному проектуванні цифрового світу. Відповідно до отриманих результатів, перспективними вважаємо комплексні наукові розвідки впливу ідеологічних упереджень на автоматизований переклад, оскільки під час машинного перекладу йдеться також і про відтворення не лише загально відомих культурних констант, а й проблемних та дискусійних репрезентації окремих культур і спільнот. Важливою перспективою для майбутнього цифрової комунікації є також застосування критичного аналізу дискурсу для виявлення порушень норм комунікативної етики, проявів агресії уникнення нерелевантних «галюцинацій» у мовленні, згенерованому системами ШІ та статистичними мовними моделями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біскуб, І. (2024a). ChatGPT's Hallucinations, or Whose Son is Valerian Pidmohylny? *Інноваційні технології в лінгвістиці та перекладі: Зб. наук. праць Міжнародної наукової конференції*. Львів: ЛДУ БЖД, С. 22–25.
2. Біскуб, І. (2024b). Ехо-камери у соціальних медіа: критичний контент-аналіз. Тези доповідей XVI Міжнародної наукової конференції “Іноземна філологія у XXI столітті”: у 2 т. Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, Т. 1, С. 88–93.
3. Bouvier, G., & Machin, D. (2023). #Stand with women in Afghanistan: Civic participation, symbolism, and morality in political activism on Twitter. *Discourse & Communication*, 17(6), 721–740. <https://doi.org/10.1177/17504813231174802>
4. Cetina, P. R., & Martínez, S. J. M. (2019). Algorithms and the News: Social Media Platforms as News Publishers and Distributors. *Revista de Comunicación*, Vol. 18, N 2, P. 261–285.
5. Confirmation bias. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/science/confirmation-bias>
6. Diakopoulos, N., & Koliska M. (2017). Algorithmic Transparency in the New Media. *Digital Journalism*, Vol. 5(7), P. 809–828.
7. Edwards, G., Gellert, P.K., Faruque, O., Hochstetler, K., McElwee, .PD., & Kaswhan, P., et al. (2023). Climate obstruction in the Global South: Future research trajectories. *PLOS Clim* 2(7), <https://doi.org/10.1371/journal.pclm.0000241>
8. Gebru, T., & Morgenstern, J. (2022). Power and bias in AI: A call for ethical and inclusive development. *Proceedings of the ACM Conference on Human Factors in Computing Systems*, P. 1–10.
9. Gruber, A., Wärter, M., & de la Rosa, S. (2020). Gendered language in job advertisements: The potential of artificial intelligence to reproduce and challenge existing gender inequalities. *Proceedings of the ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, P. 134–144.
10. Kovach, M. (2010). *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts*. Toronto : University of Toronto Press. 216 p.
11. Manasi, A., Panchanadeswaran S., Sours E., & Lee S. (2022) Mirroring the bias: gender and artificial intelligence. *Gender Technology and Development*, 26(01), P. 1–11. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09718524.2022.2128254>
12. Roozafzai, Z. S. (2024). Unveiling Power and Ideologies in the Age of Algorithms: Exploring the Intersection of Critical Discourse Analysis

- and Artificial Intelligence. *Qeios*. <https://doi.org/10.32388/60YE02>
13. UNESCO. (2020). Artificial intelligence and gender equality. UNESCO. Retrieved March 28, 2025, from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374174>
 14. VADER sentiment analysis. (n.d.). Hex Technologies. Retrieved March 28, 2025, from <https://hex.tech/use-cases/sentiment-analysis/vader-sentiment-analysis/>
 15. Voyant Tools: NLP tools for textual analysis. (n.d.). Retrieved March 28, 2025, from <https://voyant-tools.org/>
 16. Wodak, R. (2021). *The Politics of Fear: The Shameless Normalization of Far-Right Discourse*. London: SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781529739664>.
 17. Zúquete, J. P. (2018). From left to right and beyond. The defense of populism. de la Torre, C. (Ed.). (2018). *Routledge Handbook of Global Populism* (1st ed.), 498 p. <https://doi.org/10.4324/9781315226446>

Отримано: 27.03.2025

Прийнято: 21.04.2025

MNEMONIC TECHNIQUES AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN A SLA CONTEXT

Tetyana Blyznyuk

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Primary Education and Educational Innovations,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
ORCID ID 0000-0002-0558-2201
Scopus Author ID 57199207150
Web of Science Researcher ID HJZ-4575-2023
tetyana.blyznyuk@pnu.edu.ua*

Key words: *mnemonic techniques, artificial intelligence, second language acquisition, primary school learners.*

The article highlights the significance of integration of mnemonic techniques and Artificial Intelligence (AI) in foreign language learning in a primary school setting. As English remains a global lingua franca, developing effective and personalized methods for learning this language is crucial. This article offers the study of the potential of combining mnemonic techniques with AI to enhance the memorization and retention of English vocabulary and grammar by young learners. It is noted, by pointing AI's ability to adapt to individual learning needs, these combined methods can offer a more effective and engaging approach to mastering a second language.

Mnemonic techniques have long been recognized as powerful tools in language acquisition, relying on the creation of associations between new words and familiar concepts or images. Artificial Intelligence, through machine learning algorithms and personalized learning paths, has the potential to augment these techniques by tailoring content to the young learner's specific needs. The researchers attempt to examine how AI can create adaptive learning experiences, using mnemonics to reinforce associations and improve memory retention. From dynamic vocabulary drills to personalized grammar exercises, AI-driven platforms and tools offer a modern approach to traditional mnemonic strategies.

The integration of AI into mnemonic-based language learning offers numerous advantages, such as greater personalization, increased engagement, and enhanced learning efficiency. However, challenges remain, including the need for highly accurate AI algorithms and the potential over-reliance on technology. The study concludes by discussing the future of AI in English language education, outlining its potential to transform how we approach language learning while highlighting areas for further research. As AI continues to evolve, it promises to reshape SLA through the power of associative memory and personalized experiences.

МНЕМОТЕХНІКА ТА ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ В КОНТЕКСТІ ЗАСВОЄННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Тетяна Близнюк

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти та освітніх інновацій,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Ключові слова: *мнемотехніка, штучний інтелект, вивчення іноземної мови, учні початкової школи.*

У статті висвітлено проблему інтеграції мнемотехніки та штучного інтелекту (ШІ) у вивченні іноземної мови у початковій школі. Оскільки англійська мова залишається глобальною *lingua franca*, розробка ефективних та персоналізованих методів вивчення цієї мови є надзвичайно важливою. Стаття пропонує дослідження потенціалу поєднання мнемонічних технік із штучним інтелектом для покращення запам'ятовування англійської лексики та граматики молодшими школярами. Зазначається, що вказуючи на здатність штучного інтелекту адаптуватися до індивідуальних потреб учнів у навчанні, ці комбіновані методи можуть запропонувати більш ефективний і привабливий підхід до оволодіння другою мовою.

Мнемотехніка вже давно визнана потужним інструментом у засвоєнні мови, що ґрунтується на створенні асоціацій між новими словами та знайомими поняттями чи образами. Штучний інтелект за допомогою алгоритмів машинного навчання та персоналізованих інструкцій має потенціал для розширення цих методів, адаптуючи зміст до конкретних потреб учня. Представлено аналіз напрацювань, як штучний інтелект може створювати адаптивний досвід навчання, використовуючи мнемоніку для зміцнення асоціацій і покращення запам'ятовування. Авторкою названо платформи та цифрові інструменти, які пропонують сучасний підхід до використання традиційних мнемонічних стратегій, починаючи від динамічних лексичних вправ і закінчуючи персоналізованими граматичними завданнями.

Інтеграція штучного інтелекту в вивчення іноземної мови на основі мнемотехніки має значні переваги (персоналізація, підвищена залученість і ефективність навчання та ін.). Проте проблеми залишаються, зокрема потреба у високоточних алгоритмах ШІ та потенційна надмірна залежність від технологій. Обґрунтовано стратегії використання штучного інтелекту в навчанні англійської мови, окреслено його потенціал щодо зміни підходів до вивчення мови, окреслено сфери для подальших досліджень.

Introduction. In an increasingly globalized world, English has become the primary language of international communication. As a result, mastering English is no longer merely a cultural or educational pursuit but a necessity for career advancement, academic success, and global participation. Traditional language learning methods, such as grammar drills and rote vocabulary memorization, have proven to be somewhat rigid and less engaging for modern young learners, especially with the diverse and fast-paced demands of today's world. Therefore, there is a growing need for more effective, appealing, and personalized methods to facilitate the acquisition of a second language in primary school (in our research English).

Modern technologies have fundamentally reshaped the education process, providing new opportunities

to enhance language learning experiences. With the widespread availability of digital devices and Internet possibilities, primary school learners can now access language learning resources at their fingertips, making language learning more interesting and flexible (Hockly, Dudeney, 2018). Platforms such as mobile apps and interactive digital tools enable young learners to study at their own pace and engage in a more dynamic school environment (Blyznyuk, Yatsiv, 2024). The technologies not only foster convenience but also offer opportunities for adaptive learning, helping educators teach English more efficiently based on students' individual needs and progress.

One of the most significant advancements in modern education is the integration of Artificial

Intelligence (AI) into a teaching/learning process. AI offers the potential to transform how languages are taught and learned by providing intelligent, personalized learning experiences (Xodabande, Atai, 2022). AI can analyze a young learner's strengths and weaknesses, adapting the content accordingly to optimize expected outcomes. It helps also create interactive exercises that cater to different learning styles and preferences, making the learning process more effective. As AI continues to develop, it is expected to play an even greater role in shaping educational practices, not only in foreign language learning but across all subjects at school.

Researchers claim that by combining AI's adaptive capabilities with established methods, such as mnemonics and associative learning, educators can create highly effective and personalized learning experiences. For instance, AI can assist in developing customized mnemonic strategies that are tailored to each learner's specific cognitive style, making the memorization of vocabulary and grammar rules more efficient (Baisel, Ramachandran, 2024).

Material and Methods. This study employs a theoretical and analytical approach to examining the integration of mnemonic techniques and artificial intelligence in the context of second language acquisition (SLA) among primary school learners. The research is based on a comprehensive review of scientific literature (Ukrainian and foreign), methodological frameworks, contemporary pedagogical theories, and digital tools applied in English language education. Analysis and synthesis method was applied to systematically review scholarly approaches to the use of mnemonic techniques in language learning, alongside an exploration of the role of artificial intelligence in cognitive memorization processes; comparative method was efficient for examination of traditional teaching methods with AI-driven digital solutions designed to enhance vocabulary retention and language acquisition. Content analysis enabled to review academic articles, monographs, reports, and pedagogical studies and identify key trends and perspectives on the integration of mnemonics and AI in SLA; possible scenarios for the application of artificial intelligence in facilitating mnemonic-based vocabulary acquisition among primary school learners were explored by means of modeling method. Thus, the study is grounded in a comprehensive examination of theoretical sources and methodological recommendations, enabling well-founded conclusions regarding the potential benefits of integrating mnemonic techniques and artificial intelligence into primary English language education.

Results and discussion. Mnemonic techniques have long been recognized as powerful tools for enhancing memory and improving the retention of information. At their core, mnemonics involve

creating associations between new, often abstract or complex, information and something familiar or easy to remember. This mental shortcut allows young learners to link new concepts to pre-existing knowledge, making it easier to recall them later. In the context of English language learning, mnemonics can be particularly useful for memorizing vocabulary with correct pronunciation, grammatical structures, and phrasal expressions, which can otherwise be difficult to retain due to their abstract or intricate nature. For instance, when learning new vocabulary, children might use visual imagery, word associations to help make the word more memorable. Grammar rules can be made more memorable through rhymes or "storytelling" techniques that link the rule to a scenario, making it easier to recall when writing or speaking. Phrasal expressions, which are often idiomatic and difficult to understand directly, can be taught through narrative contexts or visual aids that connect the phrase to a familiar action or scenario, making the expression more relatable.

The purpose of the article is to explore the role of mnemonic techniques in the process of learning English in primary school settings, particularly how these techniques can be enhanced through modern technologies such as Artificial Intelligence (AI). The objective is to examine how AI-powered platforms can help primary school educators integrate mnemonic strategies to improve students' memory retention in language. By focusing on vocabulary acquisition and grammar understanding, the article will evaluate how mnemonic methods can be personalized using AI to meet individual learning needs. Additionally, it will look at the potential of AI to offer dynamic and adaptive learning experiences, where the mnemonic techniques are adapted to the young learners' cognitive style and progress. The scope of this paper covers both the theoretical basis of mnemonics and their practical applications in digital learning platforms, providing a comprehensive view of how traditional memory techniques can be enhanced through AI in the context of modern language education in primary school.

Mnemonic techniques as a psychological phenomenon: a review of the key concepts of mnemonic techniques, their history, and application in foreign language learning

Mnemonic techniques, rooted in cognitive psychology, are strategies used to enhance memory and facilitate the retention of information. These methods rely on the principle that humans are better able to recall information when it is connected to something familiar or more meaningful. The term "mnemonic" itself originates from the Greek word "mnemon", meaning "mindful" or "of memory" (White, 2014). Over centuries, various mnemonic devices have been developed to optimize the process of memorization,

leveraging associations, imagery, and patterns to aid recall. Historically, mnemonic techniques date back to ancient Greece and (White, 2014), where orators and scholars developed methods to help remember long speeches and complex texts. The *method of loci*, also known as the “*memory palace*,” is one of the oldest and most well-known mnemonic strategies. According to this method, individuals visualize a familiar place and associate the items they wish to remember with specific locations or objects within that place. Over time, mnemonic techniques evolved and expanded to include other strategies such as acronyms, rhymes, chunking, and visual imagery, all of which aim to make the information more accessible and memorable.

In SLA, mnemonic techniques are particularly valuable because they aid in the acquisition of vocabulary as well as grammar rules and structures (Siriganjanavong, 2025; Pillai, 2004), which can often seem challenging for primary school learners to remember. For example, when learning English, students may encounter words that are difficult to recall due to unfamiliarity with the language’s phonetic or structural characteristics. Mnemonics address this challenge by associating these new words with familiar concepts, sounds, or visual images. According to R. Petal, using mnemonic techniques can offer numerous benefits for students’ memory and learning – improved memory, efficient learning, enhanced problem-solving skills and more (Petal, 2024). For instance, the word “bizarre” (meaning strange or unusual), young learners might create an association by thinking of “a bizarre bear”. They could imagine a bear wearing an outlandish costume or doing something unexpected, like riding a bicycle. The word “bizarre” sounds a bit like “bear”, so creating a vivid mental image of a “bizarre bear” helps reinforce the meaning and makes it easier to recall the word. This technique connects the word to a memorable image, aiding in retention. Similarly, grammar rules, which often follow abstract and non-intuitive patterns, can be made more accessible through mnemonic strategies such as rhyming or visual stories that illustrate the rule in action.

By transforming abstract words into concrete images or narratives, learners can create a mental “hook” that makes recalling the word easier (Ghoneim, Elghotmy, 2016). Mnemonics can also be applied for the mastery of grammar structures, where rules and patterns are associated with visual cues or stories that highlight their usage. The use of mnemonic devices has been shown to significantly improve retention rates in young language learners, especially when the techniques are personally tailored to the individual’s cognitive style and preferences.

Moreover, modern technology has enhanced the application of mnemonic techniques in SLA. Digital

tools and platforms have made it easier to implement mnemonic strategies through interactive exercises (Baisel D.A., Ramachandran S. 2024), repetition, and gamified learning experiences. These tools not only help primary school students engage more actively with the material but also enable educators to adapt the mnemonic strategies to fit the learner’s unique needs, further enhancing memory retention. As research in cognitive psychology continues to explore the mechanisms of memory and learning, the role of mnemonics in English language education is likely to evolve, with even more sophisticated techniques emerging to support students in the digital age.

The mechanism of associative learning: how associations between words, images, and situations help reinforce knowledge

Associative learning is a fundamental cognitive process by which students connect new information to pre-existing knowledge or experiences, facilitating its retention and recall. This process underpins much of human learning and memory, allowing young learners to make sense of unfamiliar concepts by relating them to familiar ones. In the context of SLA, associative learning plays an essential role in how learners acquire and remember new vocabulary and grammar. By creating associations between new words, images, sounds, or situations, primary school students can reinforce and strengthen their ability to recall and use language more effectively. It is absolutely evident that “*the physical world is dominant at all times. Children are good observers and they make use of such contextual clues like movements (body language), intonation, mimics and gestures, actions, images and messages in order to understand students’ literacy growth is totally dependent upon vocabulary knowledge*” (Ghoneim, Elghotmy, 2016).

The mechanism of associative learning relies on the principle that information is more easily remembered when it is linked to something meaningful (Rodchyn, 2021). One of the key ways this process works is through the creation of associative links between pieces of information. For instance, when learning a new word, a learner might link the word with a vivid image or a familiar context (in the native language) that reinforces its meaning. For example, the word “apple” might be more easily remembered if the learner associates it with an image of a bright red apple or a situation where they bite into a crisp, juicy fruit. These associations form a mental network that aids in recall by triggering connected concepts and reinforcing the memory (Михальчук et al., 2023).

This concept of association is rooted in classical conditioning, a psychological theory developed by Ivan Pavlov, and more broadly, in the work of cognitive psychologists (Оксентюк, 2015: 194–208). Researchers explore the use of mental maps in teaching psychology, particularly for explaining concepts,

reinforcing material, and assessing students' knowledge. She highlights four key characteristics of intelligence maps: the focal object, themes and ideas, branching lines, and interconnected branches that create a structured system (Оксентюк, 2015: 199). In SLA, classical conditioning is used to link a new word (or concept) with an existing mental image, sound, or emotional response. The more frequently the association is made, the stronger the connection becomes, and the easier it is to recall the word or concept when needed. For example, associating the word "dog" with a specific image or memory, such as a childhood pet, creates a robust mental link that makes it easier to remember the word. Over time, the repeated activation of these associations helps to reinforce and consolidate the new knowledge in long-term memory. Therefore, to increase the efficiency of vocabulary learning it is worth using mnemonic phrases and tools of mind maps (Coggle.it, MindMeister, FreeMind, Mindomo, etc.), which play a significant role among digital means of visualization, structuring, and systematization of educational material. According to T. Kachak, *"the advantages of mind maps compared to traditional means of visualization of educational information are that the mind mapping increases productivity, develops memory, liberates thinking, helps quickly find ways to solve problems, gives a holistic and complete overview of the topic (problems, subject, phenomenon), helps make a choice and generate ideas, allows to plan and develop strategies more effectively"* (Kachak & Kachak, 2022: 94–95).

In addition to visual and emotional associations, situational learning also plays an essential role in reinforcing SLA. Situational associations occur when learners encounter a word or concept within a meaningful context, allowing them to connect the language to real-life experiences. For example, learning a simple phrase "How are you?" in a social situation where someone actually asks the learner how they feel can make the phrase more memorable. By associating language with specific contexts, learners are better able to recall and apply it in similar future situations. This situational aspect of learning deepens the connection between the word or phrase and its practical use, making it easier to use the language fluently in real-life interactions.

In the digital age, technology-enhanced associative learning has taken these principles to a new dimension. Digital tools, platforms and even AI-powered chatbots can generate associations between words, images, sounds, and contexts dynamically. For instance, platforms like Duolingo, Memrise, and Anki help learners find the way with words or phrases in various contexts, reinforcing associations over time and ensuring that the material is retained. Similar apps use neural networks to create associations between new vocabulary and images. When a student

learns the word "apple," the app might show a picture of an apple, pronounce the word, and offer an example sentence such as "I eat an apple every morning." This multi-sensory association helps to reinforce the meaning of the word in a memorable way. Additionally, the integration of multimodal learning proves to be helpful – combining text, images, and audio – to deepen the associations and cater to diverse learning styles. The use of gamification and interactive exercises further strengthens these associative links by encouraging students to engage with the material in meaningful, context-based ways. IT technologies enable the creation of both static and interactive associations, including interactive posters. This can be achieved using platforms such as Thinglink, Glogster, Genially, and others.

Ultimately, associative learning enhances the learner's ability to recall and apply the target language because it taps into the brain's natural capacity to form and strengthen connections. By using images, sounds, and situations to reinforce vocabulary and grammar, learners create a web interconnected knowledge that is easier to access and use in the real-world language practice. This mechanism of associative learning is not only effective for memorizing vocabulary but also for fostering deeper understanding and fluency in SLA.

The role of AI in primary school education, its capabilities, and advantages in a SLA

Artificial Intelligence has rapidly transformed various sectors, and education is no exception. In recent years, AI has become an integral part of the learning ecosystem, providing innovative solutions for personalized education, real-time feedback, and scalable learning experiences. In the context of SLA, AI holds immense potential to enhance traditional methods, making the process more efficient, adaptive, and engaging (see Fig. 1).

To specify information of Fig.1, unlike traditional teaching/learning, one-size-fits-all educational models, AI can analyze a learner's strengths, weaknesses, and learning pace to provide customized content that targets specific areas of difficulty. In SLA, this means adjusting the complexity of vocabulary, grammar exercises, or speaking activities based on the learner's performance. For instance, if a student struggles with past tense verb conjugation in English, the AI system could present more exercises and examples focused on this particular grammar rule until mastery is achieved. This adaptability helps to ensure that learners are always challenged but not overwhelmed, fostering a more efficient learning experience.

Secondly, traditional methods often lack the ability to provide immediate responses to learners, leaving them uncertain about whether they are using language correctly. AI, however, can instantly assess

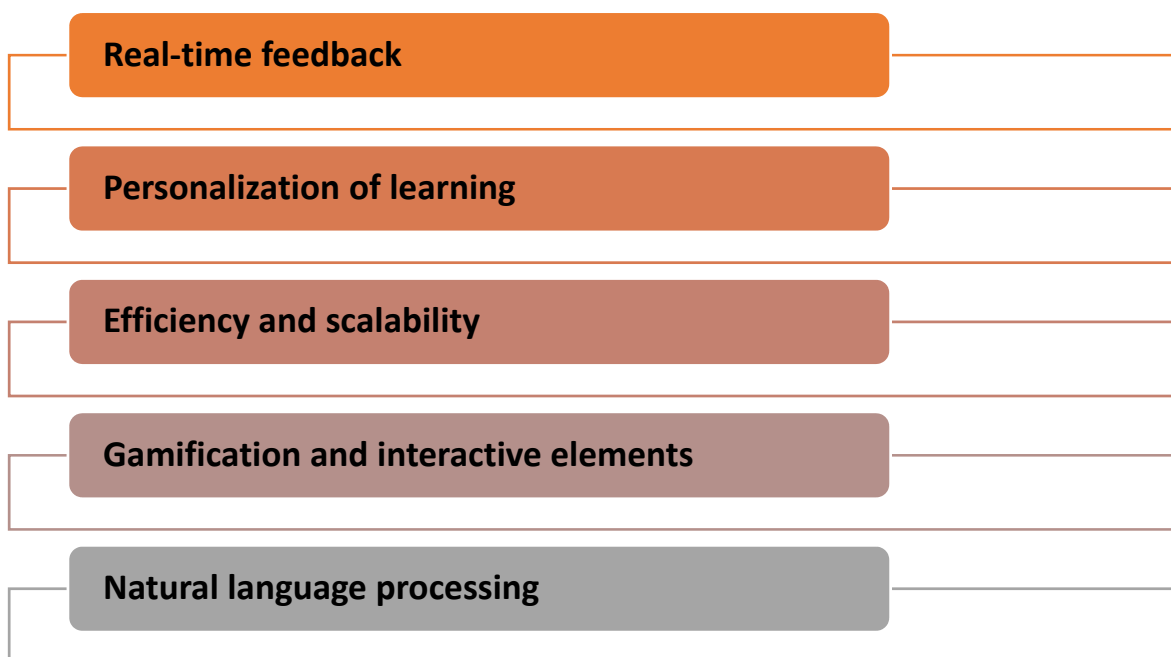


Fig. 1. Capabilities of AI in SLA

learners' spoken or written responses, providing constructive feedback on pronunciation, grammar, and word choice.

Thirdly, in traditional settings, language teachers struggle to provide individualized attention to every student. With AI, however, learners can receive constant interaction and personalized instruction without time constraints and at their natural speed of learning. AI chatbots, for instance, can engage students in simulated conversations, helping them practice real-life communication in a low-pressure environment. These systems can simulate different scenarios, such as ordering food in a restaurant or visiting a foreign country, allowing learners to practice vocabulary and expressions in context. As AI becomes more advanced, its ability to understand nuances, idiomatic expressions, and contextual meaning which will further help advanced young learners improve the authenticity of interactions.

Finally, AI can integrate gamification and interactive elements into SLA, making the experience more engaging and motivating for primary school students. Through AI, they can participate in language games, challenges, and competitions that make learning fun while reinforcing vocabulary and grammar. AI's ability to create personalized learning paths that are interactive and game-like helps sustain learner engagement and maintain motivation over long periods, which is often a challenge in traditional learning methods. The AI can integrate mnemonic devices such as asking young learners to create a visual image or story for a new word to strengthen the

association between the word and its meaning. For example, when learning the word "moon", the system may prompt the learner to associate the word with an image of the moon and a short phrase like "The moon shines brightly at night," suggesting both visual and contextual association.

Thus, integration of Artificial Intelligence (AI) and mnemonic techniques in English language learning offers a unique and powerful approach to SLA. Above mentioned findings prove that mnemonic techniques have long been recognized for their ability to enhance memory retention through associations and imagery, AI brings the capability of personalizing and optimizing these techniques based on individual learner needs and cognitive styles.

By combining the strengths of both, educators can create highly adaptive and effective language learning environments that not only foster better retention but also satisfy diverse learning preferences. Artificial Intelligence (AI) has demonstrated immense potential in transforming language learning by enhancing associative learning methods. Through the use of neural networks, interactive systems, and personalized recommendations, AI can create innovative ways to help learners build and reinforce connections between new words, phrases, and grammatical structures.

On the other hand, the integration of AI into foreign language learning, particularly through associative methods, offers a wide range of challenges as well. Among the latter we attempt to mention those related to dependency on technology (Blyznyuk, 2021), the integration of AI into existing educational frameworks, etc.

The table below provides a comparative overview of the advantages and challenges of using AI in learning through mnemonics, highlighting the key aspects that need to be further considered for effective implementation in educational settings of primary school.

Table 1 captures both the positive potential and the downsides that come with integrating mnemonic techniques and AI into the process of associative learning, particularly in SLA. Nevertheless, the future of these innovative means in education looks promising, particularly in the realm of language learning. As machine learning algorithms continue to advance, AI will be able to provide even more personalized learning experiences and digital mnemonics will assist it.

Conclusions. The key findings from the article highlight several significant impacts of how AI can help learn English through associations. Mnemonic techniques have proven to be highly effective in enhancing vocabulary retention and language acquisition among primary school English learners. Given their developing cognitive abilities, children benefit from associations, visual imagery, and technology-enhanced associative learning that make SLA process more engaging and memorable. By incorporating mnemonics into early language education, teachers can facilitate deeper processing of new linguistic structures, leading to improved long-term recall and application in real-life communication. Currently, artificial intelligence offers innovative ways to support mnemonic-based language learning by

personalizing instruction and adapting to individual learners' needs. AI-generated applications, such as adaptive flashcards, interactive posters, mind maps and gamified learning environments, create dynamic and motivating experiences for young learners. These technologies can track progress, provide real-time feedback, and suggest tailored mnemonic strategies, thus reinforcing students' engagement and autonomy in SLA.

The integration of mnemonic techniques and AI-driven tools holds great potential for transforming primary education in the context of SLA. Combining memory-enhancing strategies with intelligent digital platforms can address diverse learning styles and promote inclusive education. However, successful implementation requires thoughtful pedagogical design, taking into account both the advantages and challenges of using mnemonic techniques and AI, advanced teacher training for integrating these innovations into school curricula, and access to suitable digital resources.

Best practices in AI's integration with mnemonic learning methods have already shown promising results in making language learning more personalized, engaging, and effective. However, there is significant potential for further advancements in the field, particularly with a focus on diverse learning styles, long-term retention, and the ethical implications of AI in education, in particular. Future research and development in these areas will be essential to maximize the benefits of AI in language learning and ensure its responsible use.

Table 1

Advantages and challenges of using mnemonic techniques and AI in SLA

Category	Advantages	Challenges
Personalization	- AI can tailor learning experiences to individual learners based on their progress, learning style, and needs.	- Over-personalization may limit learners' exposure to diverse methods or broader language contexts.
Efficiency	- Adaptive methods allow learners to progress at their own pace, increasing overall efficiency in learning.	- Learners might become dependent on AI for guidance, reducing self-regulation skills.
Motivation	- AI-based systems, such as gamification or rewards, can keep learners engaged and motivated.	- Potential for learners to focus too much on gamified elements, rather than on deep SLA.
Consistency	- AI systems provide consistent feedback, enabling continuous improvement in learners' understanding and skills.	- The need for more precise AI algorithms to generate accurate, meaningful associations.
Scalability	- AI can be scaled across large numbers of students, providing uniform learning experiences.	- Challenges in effectively integrating AI into existing curricula and educational programs.
Real-Time Feedback	- AI can provide instant feedback, allowing learners to correct mistakes and reinforce associations immediately.	- Risk of students becoming over-reliant on AI feedback, rather than learning to self-correct.

BIBLIOGRAPHY

1. Baisel, D.A., & Ramachandran, S. (2024). Fostering vocabulary memorization: exploring the impact of AI-generated mnemonic keywords on vocabulary learning through Anki flashcards. *World journal of english language*, 14(2), 434–451. doi:10.5430/wjel.v14n2p434. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/380711295_Fostering_Vocabulary_Memorization_Exploring_the_Impact_of_AI-Generated_Mnemonic_Keywords_on_Vocabulary_Learning_Through_Anki_Flashcards.
2. Blyznyuk, T., & Yatsiv, S. (2024). Digital tools Flipgrid and Kahoot in teaching English in primary school: glimpses of methodology. *Scientific-pedagogical journal "Educational Horizons"*. 1 (58), 50–56. Retrieved from: https://www.ippo.if.ua/images/stories/Osvitjanske_slovo/obrii_1_24.pdf
3. Blyznyuk, T. (2020). Unsupervised use of gadgets as a cause of cyberbullying among primary school children. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian national university*. 7 (1), 48–56. Retrieved from: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/jpnu/article/view/3617/4140>
4. Ghoneim, N. M., & Elghotmy, H. E. (2016). Using mnemonics strategies to improve primary stage pupils' efl vocabulary learning and retention skills. *Research Journal of English Language and Literature (RJELAL)*. 4 (4), 705–718. Retrieved from: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED598705.pdf>
5. Hockly, N., & Dudeney, G. (2018). Current and future digital trends in ELT. *RELC Journal*, 49 (2) (2018), 164–178.
6. Kachak, T., & Kachak, K. (2022). Mind Maps as a Tool for Visualization and Structuring of Linguistic and Literary Material in the Process of Teaching Students. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*, 9 (1), 92–100. <https://doi.org/10.15330/jpnu.9.1.92-100>
7. Pillai, N. R. (2004). Using mnemonics to improve vocabulary boost memory and enhance creativity in the ESL classroom. Retrieved from <http://www.melta.org.my/ET/2004/2004-62.pdf>
8. Rodchyn, Z. Ya. (2021). The use of mind maps and mnemonic phrases to form linguistic and professional competence of foreign students. Materials of the scientific and methodological seminar (Ivano-Frankivsk, December 15, 2021). From fire to flame: challenges of distance learning of foreign languages and means of overcoming them. Ivano-Frankivsk: Editorial publishing department of University King Danylo, 72–78.
9. Patel, R. (2024). The power of mnemonic techniques: enhance your memory with AI generator. Retrieved from: <https://texta.ai/blog/ai-content/the-power-of-mnemonic-techniques-enhance-your-memory-with-ai-generator>
10. Siriganjanavong, V. (2025). The mnemonic keyword method: effects on the vocabulary acquisition and retention. *English Language Teaching*. 6(10), 1–1. DOI: 10.5539/elt.v6n10p1. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/287147155_The_Mnemonic_Keyword_Method_Effects_on_the_Vocabulary_Acquisition_and_Retention
11. White, H. (2014). A Brief History of Mnemonics. 10.13140/RG.2.1.4469.4244. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/261760419_A_Brief_History_of_Mnemonics
12. Hodabande, I., & Atai, M. R. (2022). Using mobile applications for self-directed learning of academic vocabulary among university students. *Open Learning: The Journal of Open, Distance and e-Learning*, 37(4), 330–347. <https://doi.org/10.1080/02680513.2020.1847061>.
13. Михальчук, Н., Івашкевич, Е., Кваснецька, Н., & Гронь, Л. (2023). Інноваційні шляхи розв'язання проблеми використання стратегій мнемотехніки для покращення вивчення словникового запасу учнями початкових класів. *Інноватика у вихованні*, (17), 79–90. <https://doi.org/10.35619/iiv.v1i17.548>.
14. Оксентюк, Н. В. (2015). Можливості застосування ментальних карт у навчальному процесі. *Технології навчання : науково-методичний збірник. Рівне : НУВГП*, 15, 194–208.

Отримано: 17.03.2025

Прийнято: 14.04.2025

INTERPRETING IN BUSINESS: CHALLENGES AND SOLUTIONS

Yana Boiko

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Kyiv National University of Technologies and Design*

ORCID ID 0000-0002-0074-5665

Scopus Author ID 57214227984

Web of Science Researcher ID F-4218-2019

yana.boiko.85@gmail.com

Key words: *business interpreting, strategies, business communication, consecutive interpretation, simultaneous interpretation, chuchotage.*

The article offers a comprehensive examination of the complexities involved in interpreting within the business domain, providing practical insights and strategies to help interpreters overcome challenges, improve their performance and leverage technological advancements in this highly demanding field. The article examines the key obstacles that interpreters encounter, such as the need to manage specialized terminology, keep pace with fast-moving business conversations and navigate the cultural and linguistic barriers that arise in international contexts. In addressing these challenges, the article identifies in detail several techniques that interpreters commonly employ to enhance their performance. These include note-taking methods, memory retention strategies and the use of reformulation and anticipation techniques, all of which allow interpreters to stay focused and manage complex information in real-time. The article emphasizes the importance of managing the ear-voice span (EVS), split attention and multi-tasking, as interpreters are required to listen, process and deliver accurate translations almost simultaneously. These strategies are vital for maintaining the integrity and clarity of the original message while ensuring a smooth flow of communication. Furthermore, the article emphasizes the crucial role of cultural sensitivity in oral translation. It discusses how interpreters must adapt their language and approach to suit the cultural context of their audience, ensuring that the message is not only linguistically accurate but also culturally appropriate. This is particularly important in business translation, where misinterpretations can lead to misunderstandings, damaging relationships or business opportunities.

УСНИЙ ПЕРЕКЛАД У БІЗНЕС СФЕРІ: ВИКЛИКИ ТА СТРАТЕГІЇ

Яна Бойко

доктор філологічних наук, доцент,

Київський національний університет технологій та дизайну

Ключові слова: усний переклад, бізнес-переклад, стратегії, бізнес-комунікація, послідовний переклад, синхронний переклад, шушутаж.

У статті запропоновано ґрунтовний аналіз складнощів, що виникають при усному перекладі в контексті бізнес-середовища, і надано науково обґрунтовані рекомендації та стратегії, які допомагають перекладачам долати основні перешкоди, покращувати професійну діяльність та ефективно використовувати технологічні інновації в цій галузі. У статті розглядаються ключові проблеми, з якими стикаються перекладачі, зокрема необхідність роботи з високоспеціалізованою термінологією, швидкий темп бізнес-діалогу та подолання лінгвістичних і культурних бар'єрів, що постають у міжнародному контексті. Для вирішення цих складнощів у статті проаналізовано низку технік, які використовуються фахівцями для підвищення якості перекладу. Зокрема, до таких методів належать техніки нотування, стратегії покращення пам'яті та використання прийомів перефразування й антипації, що дозволяють перекладачам зберігати концентрацію та ефективно працювати з великими обсягами інформації в реальному часі. У статті наголошується на важливості управління такими когнітивними аспектами, як «перифразна відстань», поділ уваги та багатозадачність, адже перекладачі повинні одночасно слухати, обробляти і передавати точний переклад без значних затримок. Описані стратегії є надзвичайно важливими для збереження цілісності та чіткості оригінального повідомлення, забезпечуючи безперервний та ефективний процес комунікації. Крім того, у статті підкреслюється важливість культурної чутливості в усному перекладі, обговорюючи необхідність адаптації мовних і комунікативних стратегій до культурних особливостей аудиторії, що гарантує не лише лінгвістичну точність, а й відповідність культурним нормам. Цей аспект є особливо важливим у сфері бізнес-перекладу, де непорозуміння можуть призвести до серйозних наслідків, таких як порушення ділових відносин чи втрати бізнес-можливостей.

Introduction. In today's interconnected and globalized world, effective international business communication relies heavily on high-quality interpreting. Companies worldwide engage with partners from various countries, conduct negotiations, finalize agreements and collaborate on joint projects. Despite the increasing interconnectedness, language barriers and cultural differences can pose significant obstacles to successful communication. This is where interpreting becomes indispensable, facilitating accurate information exchange and mutual understanding between parties.

The relevance of studying interpreting within the business domain stems from its pivotal role in enabling communication in global trade, diplomacy and cross-cultural interactions. As the success of business negotiations, international contracts and global partnerships hinges on precise, clear and

culturally appropriate communication, interpreters must be equipped to handle the challenges presented by real-time translation in high-pressure, fast-paced environments.

In the complex field of interpreting, interpreters face a range of challenges that vary depending on the context, language pair and type of interpretation. These challenges require interpreters to possess not only linguistic proficiency but also cognitive agility, cultural awareness and the ability to manage high-pressure situations. Recent studies shed light on the evolving challenges and strategies in this field. Fitria (2024) discusses the challenges of maintaining accuracy, managing cognitive load and adapting to cultural nuances in simultaneous interpretation, while noting that AI tools cannot replace human expertise, especially in real-time business contexts. Karjagdiu and Krasniqi (2020) examine translation difficulties

in Kosovo's multilingual environment, emphasizing the importance of cultural awareness, training, and flexibility between consecutive and simultaneous interpreting. Rigual and Spinolo (2016) focus on the complexities of interpreting, stressing the need for interpreters to preserve meaning, tone and urgency, while considering cultural nuances. They argue for specialized training to navigate high-stakes business interactions. Woang (2021) compares interpreting and written translation, highlighting the cognitive demands of real-time interpretation and offering strategies for business interpreters, including preparation, glossary use and stress management.

The aim of this work is to explore methods for enhancing interpreting in business sphere to ensure greater accuracy, efficiency and cultural relevance. This includes identifying the key challenges faced by interpreters in the business sphere and examining the strategies they can employ to navigate these challenges effectively.

Material and methods. The methodology for this research will take a comprehensive approach to examine the challenges and strategies of interpreting in business sphere. A review of existing research on interpreting in business will be conducted to understand the challenges faced by interpreters, such as language complexity, specialized terminology and the fast-paced nature of business communication. Case studies help illustrate theoretical concepts in practice. Using real-life examples of interpreting in business to analyze common situations that interpreters face, as well as the strategies they use to address problems. Studying various active learning methods used by interpreters to overcome difficulties in interpreting. This approach will provide a thorough understanding of the challenges and strategies in business interpreting, offering insights into best practices and the role of technology in improving translation quality.

Results and Discussion. Interpreting in business plays a crucial role in bridging language barriers, enabling effective communication between diverse stakeholders in a globalized marketplace. Whether in negotiations, conferences or diplomatic meetings, the accuracy, speed and cultural sensitivity of interpreters are essential to ensure the successful exchange of ideas and information. Unlike written translation, which allows for more time and resources, interpreting requires real-time decision-making and the ability to adapt quickly to varying contexts. This makes it a highly demanding skill, as interpreters must not only convey the literal meaning of words but also capture tone, intent and cultural nuances. In the business sphere, where every word can have significant implications for deals, relationships and strategies, interpreting must be precise and contextually relevant. As businesses continue to expand globally, the need for skilled interpreters who can facilitate smooth

communication across languages and cultures is more important than ever.

To better understand the obstacles encountered by interpreters, we have attempted to classify and summarize the key challenges they face in business sphere.

One of the primary challenges faced by interpreters in business is the need to *understand and effectively interpret specialized terminology* that can range from highly technical terms in fields like finance, law, medicine or engineering to company-specific language that may not be widely recognized outside a particular organization. For example, a finance interpreter may encounter terms related to complex financial instruments like derivatives, hedge funds or liquidity ratios, while a legal interpreter may need to translate intricate legal concepts such as due diligence or intellectual property rights.

Another challenge interpreters face is the *rapid pace of communication in business sphere*. Business discussions, especially in meetings, negotiations or conferences, can move quickly, with speakers frequently shifting between topics or speaking at a fast tempo. This pace can create considerable pressure on interpreters, as they need to deliver translations almost simultaneously with the speaker's delivery, ensuring that nothing is lost in the process.

In international business settings, interpreters often face the challenge of addressing *cultural and linguistic differences* that may affect communication. Varied communication styles, humour, gestures and idioms can cause misunderstandings. For example, in some cultures, indirect communication is preferred, while in others, directness is valued. Linguistic challenges arise from differing grammar, vocabulary and meaning structures. Additionally, business discussions often involve sensitive topics where cultural nuances must be carefully managed to avoid misinterpretation or offense, ensuring smooth interactions and successful negotiations.

In multinational business settings, interpreters navigate *multilingual environments*, switching between languages while maintaining fluency. They must master linguistic nuances, adapt quickly and collaborate with teams handling different language pairs. Business interpreting demands expertise in specialized terminology, cultural awareness and rapid communication.

Interpreting in business sphere can vary significantly depending on factors such as the nature of communication, audience size and technical requirements. The three primary types of interpreting used in professional and business contexts are *consecutive interpretation*, *simultaneous interpretation* and *chuchotage* (from French *chuchotage* – “whispering”). Each of these methods has distinct characteristics, advantages and limitations, making them more

suitable for specific scenarios such as business negotiations, conferences or diplomatic meetings (Бойко, 2024).

Table 1 below provides a comparative analysis of these three interpretation types based on key criteria, including speed, technical requirements, interpreter skills, accuracy and cost. This comparison helps in understanding which method is most appropriate for a given business situation.

Each type of interpretation requires specific skills and techniques to handle linguistic, cognitive and environmental challenges. Mastering these techniques is essential for interpreters to ensure

smooth and accurate communication in business and diplomatic spheres.

Consecutive interpretation involves translating after the speaker pauses, relying on memory and accuracy. Different techniques, which are used to manage complex information, maintain coherence and ensure clear communication, with mental processes supporting accuracy and fluency, are as follows.

Note-Taking Technique, which involves interpreter's using abbreviations, symbols and an organized system to record essential concepts swiftly during business discussions (Table 2). This method helps interpreters capture critical

Table 1

Comparison of Consecutive, Simultaneous and Chuchotage Interpretation

Criterion	Consecutive Interpretation	Simultaneous Interpretation	Chuchotage (Whispered Interpretation)
Speed	performed with a pause after the statement	performed simultaneously with speech	performed simultaneously in a low voice
Technical Requirements	does not require additional equipment	requires special equipment	does not require special equipment
Interpreter Requirements	deep analysis and accuracy of formulations	quick reaction and multitasking	high concentration and adaptability
Application	business negotiations, small meetings	conferences, forums, presentations	small meetings, diplomatic settings, negotiations
Time	takes more time	saves time due to simultaneous interpretation	saves time, but can be tiring for the interpreter
Accuracy	higher due to the ability to clarify details	depends on interpreter's speed and concentration	depends on noise level and interpreter's ability to focus
Cost	less expensive	more expensive due to technical requirements	less expensive than simultaneous interpretation
Event Scale	for small groups	for large international events	for one or a few listeners in close proximity

Table 2

Symbolic and Abbreviated Writing

Symbol	Meaning	Example	Explanation
↑	Increase, growth	Revenue ↑ steadily	The revenue has been increasing steadily over the past year.
↓	Decrease, decline	Profit ↓ in Q1	Profit declined in the first quarter.
→	Progress, improvement	Customer satisfaction → high levels	Our customer satisfaction has improved significantly.
=	No change, stable	Market = last year	The market remains stable compared to last year.
√	Approval or confirmation	Project √ completed	The project has been completed and approved.
Δ	Change or difference	Δ in sales performance	There was a significant change (Δ) in sales performance this quarter.
+	Addition, positive, or increase	Revenue + 15%	The revenue increased by 15% this year.
-	Subtraction, negative, or decrease	Expenses - 10%	The expenses have decreased by 10% over the past month.
≠	Not equal, used in comparisons	Sales ≠ last quarter	Sales are not equal to last quarter's results.
	Approximate, used when referring to estimated values	Profit ≈ \$20,000	The profit is approximately \$20,000 for the quarter.
*/ or *	Used in ratios, fractions, or as a separator	50%/50%	The profit-sharing agreement is 50/50 between the partners.

information efficiently without interrupting the flow of conversation.

- **Segmenting Information Technique**, which involves the interpreter's dividing lengthy statements mentally into smaller, more manageable parts. For example, a speaker says: *The new project consists of three key stages, each essential for its successful execution. First, we will conduct a thorough analysis of the available data, examining trends.... Then we'll develop a strategy involving setting clear objectives.... And finally, we'll implement the plan across all departments including coordinating teams, assigning responsibilities....* The interpreter mentally breaks it down into smaller, manageable chunks for better recall: *'The new project involves three stages', 'First, we'll analyze the data', 'Then, we'll develop a strategy', 'Finally, we'll implement the plan across all departments'*. This approach ensures that the interpreter can accurately convey the message without losing critical details.

- **Memory Retention Technique**, which involves listening to the speaker actively and visualizing key ideas to enhance memory recall. For example, a speaker says: *We are committed to enhancing sustainability through improved resource management, lower emissions, and the use of renewable energy sources.* The interpreter listens carefully to the entire sentence while paying special attention to the key concepts *'sustainability', 'resource management', 'lower emissions',* and *'renewable energy sources'*. The interpreter might mentally visualize a graph showing sustainability goals or renewable energy sources, reinforcing the concepts they need to convey. Before speaking, the interpreter mentally repeats these key ideas to ensure the concepts are locked in memory.

- **Reformulation and Paraphrasing Technique**, which involves rephrasing the original message to fit the grammatical rules of the target language, while ensuring the core message and intent are preserved accurately. For example, a speaker says: *The meeting tomorrow will cover key developments in the financial sector, including the impact of new regulations and the latest market trends.* The interpreter reformulates: *Tomorrow's meeting will focus on key developments in finance, such as the effect of new regulations and the most recent market trends.* Here, the interpreter changes the sentence structure, but the meaning remains intact. He/she ensures the message flows naturally in the target language.

- **Anticipation Strategy**, which involves predicting upcoming words or phrases based on their understanding of the context, allowing them to prepare mentally and ensure a smooth, continuous flow of interpretation for improved speed and accuracy. For example, a speaker says: *As we move into the next phase of the project, it's important to address the following issues...* The interpreter,

knowing the context of a project meeting, anticipates that the speaker will list several issues. Based on this context, he/she prepares mentally to translate the list of issues like *'budget', 'timeline', 'team roles',* etc. before the speaker finishes the sentence. As the speaker continues, the interpreter is ready to translate the issues smoothly, without hesitation.

Simultaneous interpretation is highly demanding and relies on advanced techniques to ensure accuracy and fluency while interpreting in real-time. These strategies help interpreters balance the complexities of real-time translation by using various techniques to enhance speed, accuracy and clarity, such as follows.

- **Ear-Voice Span (EVS) Management Technique**, which refers to the time gap between hearing the original message and delivering the interpretation, requiring interpreters to process information quickly while maintaining accuracy and avoiding long pauses that could disrupt the communication flow. For example, a speaker says: *The upcoming regulatory changes will have significant impacts on global trade, affecting tariffs and compliance requirements.* The interpreter must deliver the translation almost immediately, focusing on key concepts and minimizing pauses. For example, when interpreting: *Наступні регуляторні зміни матимуть суттєвий вплив на світову торгівлю, впливаючи на тарифи та вимоги до відповідності,* he/she balances speed and accuracy, conveying the essential meaning swiftly.

- **Compression and Summarization Technique**, which involves omitting non-essential details to convey the core message efficiently, especially when time is limited. For example, a speaker says: *As you all know, this year has been incredibly challenging, with supply chain disruptions, staffing shortages, and numerous logistical issues affecting our ability to meet deadlines, despite our best efforts.* The interpreter condenses the message to its core, such as summarizing: *This year has been challenging due to supply chain disruptions, staffing shortages, and logistical issues affecting deadlines,* while omitting non-essential details for clarity and conciseness.

- **Restructuring Technique**, which involves rearranging the order of words or phrases to align with the grammatical rules of the target language, such as moving the verb later in a sentence when translating from English to Ukrainian. For example, a speaker says: *The new regulations, which are expected to take effect next year, will require companies to implement stricter environmental standards.* The interpreter restructures the sentence to meet the syntax and flow of the target language: *Нові правила, які мають набрати чинності наступного року, вимагатимуть від компаній впровадження більш строгих екологічних стандартів.*

- **Multi-Tasking and Split Attention Technique**, which involves the interpreter's listening, analyzing,

translating and speaking simultaneously, maintaining focus to ensure real-time accuracy and coherence, as in translating: *To increase our revenue streams, we must focus on expanding our digital platforms while improving customer experience through personalized services* Для збільшення доходів ми повинні зосередитися на розширенні цифрових платформ та покращенні обслуговування клієнтів через персоналізовані послуги.

- **Use of Cognates and Familiar Phrases**, which involves leveraging similar words or phrases across languages to improve interpretation speed and accuracy, as when an interpreter translates: *The organization is adopting a more sustainable approach to production, focusing on eco-friendly materials* to *Організація впроваджує сталий підхід до виробництва, зосереджуючись на екологічно чистих матеріалах*, using cognates like ‘організація’, ‘сталий’, and ‘екологічно чистий’ to enhance efficiency and fluency.

Chuchotage involves real-time interpretation with controlled speech volume and clarity in an intimate setting. While it shares techniques with simultaneous interpretation, it also requires such unique strategies to ensure accuracy and fluency, allowing interpreters to perform well even in challenging environments as follows.

- **Low-Volume Speech Control Technique**, which allows interpreters to speak clearly and audibly at a reduced volume, ensuring effective communication without disturbing the environment. For example, when interpreting: *As you know, the company's annual performance review will be held next week*, the interpreter maintains a soft but clear tone: *Як ви знаєте, річна оцінка результатів роботи компанії відбудеться наступного тижня*, ensuring clarity without disruption.

- **Selective Summarization Technique**, which is used when speech is too fast for full interpretation, allowing interpreters to focus on key points and omit less important details. For example, a speaker says: *In the first quarter, we saw a 5% growth in sales, followed by a slight dip in the second quarter due to various economic challenges. However, in the third quarter, we implemented a new strategy that resulted in a strong recovery.* The speaker is talking too quickly and the interpreter struggles to keep up with all the details, omits the less critical details (the exact percentage or minor economic challenges), summarizing only the key points: *У першому кварталі спостерігався зріст на 5%, але у другому кварталі через економічні проблеми відбулося зниження. Однак у третьому кварталі ми впровадили нову стратегію, що призвела до сильного відновлення.*

- **Gestural and Non-Verbal Cues Techniques**, which help reinforce the spoken message, especially in situations where words alone may not fully

convey the meaning. Interpreters may use these cues to clarify, emphasize or simplify complex or technical information, making it easier for listeners to understand.

1. An interpreter might use **hand movements** to represent size, shape or direction when interpreting measurements or physical descriptions. For example, if a speaker says: *The building is approximately 30 meters tall...*, the interpreter could show the height by raising their hand to demonstrate the approximate size.

2. **Facial expressions** to convey emotions or emphasizing certain points. For example, when interpreting a speaker's excitement or concern, the interpreter may raise their eyebrows or use a wide-eyed expression to show surprise or urgency.

3. Interpreters may use **miming techniques** to point to objects, diagrams in interpreting technical or procedural content. For example, when discussing a machine part or a specific tool, the interpreter could point to the object or mimic the action to aid understanding.

4. Maintaining appropriate **eye contact** with the listener can help ensure engagement and convey the seriousness or importance of the message. For example, during a critical point in a business negotiation, the interpreter might use more direct eye contact to underline the importance of a particular issue.

5. The interpreters may **nod** to affirm agreement or **shake their heads** to indicate disagreement or understanding. This is particularly useful in interpreting discussions where the speaker is presenting options or asking for confirmation.

6. The interpreters may subtly **adjust their postures** to reflect the tone or emphasis of the speaker's message. For example, leaning forward might indicate a more serious or urgent message, while leaning back could suggest a more relaxed or informal tone.

Conclusions. An in-depth analysis of interpreting in business reveals several key challenges that interpreters encounter in this dynamic field. Business interpreters must navigate obstacles such as managing specialized terminology, handling fast-paced communication and overcoming cultural and linguistic barriers. Additionally, the high-pressure nature of business environments often impacts the quality of translation, making precision and speed even more critical.

To address these challenges, interpreters employ various strategies, including note-taking, memory retention, reformulation and anticipation. These techniques help manage the complexities of real-time translation while ensuring accuracy and fluency. Moreover, the ability to adapt quickly, multitask and stay focused is essential for interpreters in business

contexts. Cultural awareness plays a crucial role as well; interpreters must adjust their approach to respect cultural nuances and avoid misinterpretations. This research highlights the need for continuous professional development, emphasizing the importance of training in memory techniques, stress management and the use of technological tools to uphold high translation standards.

BIBLIOGRAPHY

1. Fitria, T. N. (2024), The Roles of Translators and Interpreters: Opportunities and Challenges in Translation and Interpreting Activity. *Jurnal Humaya Jurnal Hukum Humaniora Masyarakat dan Budaya*. Vol. 4(1). P. 13–31.
2. Karjagdiu, L., Krasniqi, S. (2020). Written and Oral Translation Challenges and Solutions in Kosovo. *Homeros*. Vol. 3(2). P. 91–96.
3. Rigual, C. C., & Spinolo, N. (2016). Translating and Interpreting orality. *MonTI Special Issue*. Vol. 3. P. 33–54.
4. Woang, J. P. (2021). Translation activities on oral translation and written translation. *Applied Translation*. Vol. 15(1). P. 28–38.
5. Бойко, Я. В. (2024). Усний переклад як особливий вид комунікації. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 35 (74). № 4. С. 52–57.

Отримано: 14.03.2025
Прийнято: 11.04.2025

UDC 821.111.09:161.2
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.5>

METHODS FOR A GLOBAL SHAKESPEARE PEDAGOGY

Ema Vyroubalová
Doctor of Philosophy,
Assistant Professor in the School of English
Trinity College Dublin
ORCID ID 0000-0003-0606-8658
vyroubae@tcd.ie

Key words: *Global Shakespeare, pedagogy, translation, adaptation, subtitles.*

Courses focused on the subarea of Shakespeare studies termed “global Shakespeare”, have been for some time making their way into the offerings of university departments worldwide. These courses will usually be offered as themed seminars for more advanced undergraduate or sometimes postgraduate (graduate in the US terminology) students, alongside courses such as “Shakespeare and Gender”, “Shakespeare in Performance”, or “Shakespeare on Film”. While global Shakespeare courses will typically share some of the methodological features and pedagogical challenges with these courses, they also present a distinct set of challenges specific to the multilingual, multicultural, and multimedia nature of the materials that they by their very nature cover. This article undertakes a systematic examination of the considerations and challenges involved in constructing and teaching a global Shakespeare course. It is structured around discussions of three related methodological issues which anyone involved in the planning, delivering, or assessing of such a course will face: what role the original Shakespeare plays will play in it; what materials will be included/excluded under the aegis of “global Shakespeare”; and how materials in languages other than English will be incorporated and taught.

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ ШЕКСПІРІВСЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

Ема Вирубалова
доктор філософії, доцент,
кафедра англійської філології
Трінті-коледж Дубліна (Ірландія)

Ключові слова: *глобальний Шекспір, педагогіка, переклад, адаптація, субтитри.*

Курси у підгалузі шекспірознавства, яка отримала назву «глобальний Шекспір», вже певний час торують шлях через навчальні програми факультетів в університетах по всьому світу. Такі дисципліни зазвичай пропонуються як тематичні семінари для більш просунутих студентів, а також й аспірантів, поряд із такими курсами, як «Шекспір і гендер», «Шекспір у виставах» або «Шекспір у кіно». Зазначені курси мають не тільки певні методологічні особливості та педагогічні труднощі, а й пов'язані із викликами, які торкаються багатомовного, мультикультурного та мультимедійного контенту матеріалів, які вони охоплюють. У цій статті здійснено системний огляд міркувань і викликів, пов'язаних із розробкою та викладанням курсу «Глобальний Шекспір». Структура цього курсу охоплює дискусії щодо трьох взаємопов'язаних методологічних питань, які стосуються планування, викладання чи оцінювання такого курсу: яку роль у ньому відіграватимуть оригінальні п'єси Шекспіра; які матеріали будуть включені/виключені у межах тематики курсу «Глобальний Шекспір»; а також які матеріали іншими мовами, окрім англійської, будуть включені та викладатимуться у цьому курсі.

Introduction. Global Shakespeare courses have been on offer for some time in These courses are typically conceived as themed seminars for more advanced undergraduates or masters or doctoral level students, alongside specialized courses focused on different aspects of identity politics in the Shakespearean oeuvre (such as “Shakespeare and Race”, or “Shakespeare and Sexuality”) or on the plays’ afterlife on stage and screen (such as «Shakespeare on Film», «Shakespeare in Performance»). Some works that have been considered part of the global Shakespeare canon have, of course, also made their way into more general Shakespeare courses – Akira Kurosawa’s cinematic adaptations of *King Lear* and *Macbeth* relocated into Samurai-era Japan, *Ran* (1985) and *Throne of Blood* (1957), or Aimé Césaire’s post-colonial rewriting of *The Tempest*, *Une Tempête* (1969), constitute perhaps the best examples of this phenomenon.

The presence of global Shakespeare in curricular offerings is clearly connected to the rise of global Shakespeare scholarship. Many of the scholars who produce publications about global Shakespeare also teach globally themed Shakespeare courses. From around 2010 onward, job advertisement for academics whose research as well as teaching activities are expected to encompass global Shakespeare started to appear. Institutions that have in recent years advertised such positions include American University in Cairo, National University of Ireland Maynooth, NUY Abu Dhabi, The Massachusetts Institute of Technology, Mount Holyoke College, Queen Mary University in London, University of California San Diego, and University of California Santa Cruz. Yet while research-wise, global Shakespeare may very well be one of the most active and rapidly expanding of the various subfields within Shakespeare studies, with proliferation of scholarly publications on virtually all kinds of global Shakespeare materials, comparably little has been written about the pedagogical side of global Shakespeare.

Only one book that can be described as dealing specifically with the topic of global Shakespeare pedagogy has been published so far, *Teaching Shakespeare Beyond the Centre: Australasian Perspectives*. In this edited volume, “chapters based on local history and practice, largely but not exclusively in Australia and New Zealand, raise questions and present diverse models for further exploration in the use, teaching, and learning of Shakespeare... anywhere in the world” (Flaherty et al., 2013, p. 2). The remaining examples of scholarship on global Shakespeare pedagogy are variously subsumed into longer publication with a broader focus on Shakespearean performance or adaptation studies. Douglas M. Lanier in «’I’ll Teach You Differences’: Genre Literacy, Critical

Pedagogy, and Screen Shakespeare» discusses the issue of genre in the teaching of several Anglophone Shakespeare films which frequently feature on global Shakespeare syllabi although the chapter itself does not directly consider the films’ global dimensions (2011). Todd Landon Barnes in “Hip Hop *Macbeth*, ‘Digitized Blackness’, and the New Millennial Minstrel: Illegal Culture Sharing in the Virtual Classroom” outlines helpful techniques for teaching Shakespearean adaptations dealing with racial inequalities in the United States, which can be to some extent extrapolated to global Shakespeare pedagogy as well. Ayanna Thompson’s and Laura Turchi’s *Teaching Shakespeare with a Purpose* touches on the challenges of cultural and linguistic translation when bringing Shakespeare to students whose own cultural and linguistic backgrounds in the United States are far removed from the culture and language of early modern England (2016). *Global Shakespeare Studies and Social Justice*, edited by Chris Thurman and Sandra Young, includes some consideration of how the diverse adaptations discussed throughout the volume can be approached in a classroom setting (2023). *Contemporary Readings in Global Performances of Shakespeare*, edited by Alexa Joubin, is a companion devoted to the study and teaching of global Shakespeare, primarily in the sense that many of the chapters can be assigned as readings to both undergraduate and postgraduate students (2024). Finally, the MIT Global Shakespeare portal, curated by Alexa Joubin and Peter Donaldson since 2010, which offers a vast open access repository of recordings of both stage and film adaptations from around the world, also includes some resources that can be used in educational settings (Massachusetts Institute of Technology, 2025).

The relative shortage of pedagogically oriented scholarship is not exclusive to the global Shakespeare subfield, as work on topics related to pedagogy constitutes only a small minority of the bulk of publications within anglophone literary studies. Teaching of global Shakespeare, however, presents major challenges connected to the multilingual, multicultural, and multimedia nature of its subject matter. While some of these difficulties are shared with other literature courses whose focus is likewise cross-historical, comparative, and/or multi-generic, others are either unique or at least more amplified in the milieu of a global Shakespeare course. The main culprit for the pedagogical challenges posed by global Shakespeare is the combined force of two factors which have majorly contributed to the very formation and prominence of this subfield: the rapid expansion coupled with continuous diversification of the global Shakespeare archive on the one hand and the extreme canonicity or familiarity of the early modern texts that this archive grows from on

the other. The existence of various stakeholders in both the originary early modern archive and the global archive that subsequently emerged (and is still emerging) complicates the situation further.

Material and Methods. Although the theoretical issues at play are complex and fascinating, this essay is interested in the practical implications of the unique and challenging nature of the global Shakespeare subfield for those who teach it. To counter the tendency of the earlier scholarship towards geographical specificity, I want to identify and analyze the general processes involved in teaching global Shakespeare. My discussion will address the methodological issues of constructing and delivering a global Shakespeare course, though I hope that this article will be relevant for any course in which the question of Shakespeare's global contexts arises. The essay identifies three interrelated methodological issues which anyone setting out to teach global Shakespeare will face and explores a range of possible responses to them:

Which materials will count as *global* and will the syllabus include productions, films, and/or textual adaptations in English (and if yes to what extent)?

What place (if any) will the early modern English play-texts (i.e. the actual Shakespeare plays) have in the course?

How can the course facilitate the students' encounters with the original foreign languages of the films or adaptations? Should these languages be incorporated into the course and if yes how?

Discussion and Results

1. How to define the «global» in a global Shakespeare course?

While certain titles readily represent the kind of material one expects to find on a global Shakespeare-themed syllabus—for instance, the already mentioned films by Kurosawa, or the more recent *Banquet* (Chinese adaptation of *Hamlet* in the style of martial arts films, directed by Feng Xiaogang, 2006) or *Haider* (adaptation of *Hamlet* in the style of Bollywood musical films, set in 1990s Kashmir, directed by Vishal Bhardwaj, 2014), it is surprisingly difficult to define what precisely the attribute «global» denotes in the context of global Shakespeare studies and pedagogy. In some contexts «global Shakespeare» means «non-Anglophone Shakespeare» and the obfuscating shift in nomenclature hints at a desire to avoid the negative exclusive valence of the more concrete term in favour of the more open-ended inclusive connotations of the term «global». It is true that the majority of items included on any global Shakespeare course will often already be non-Anglophone and the absence of Anglophone material can encourage the students to see Shakespeare's work in a radically new light. The non-Anglophone approach can also be particularly rewarding where students with some knowledge of the languages that the assigned material is in are

taking the course or where the students have a more general interest in translation since these students may be in a particularly good position to analyze and otherwise appreciate the relationship between the Shakespeare source play and its rendition in the target language. As the main drawback of the non-Anglophone approach, students will miss out on important and interesting material, such as the groundbreaking *Othello* production directed by Janet Suzman at the Market Theatre in Johannesburg in 1988, which defied the apartheid laws by casting a black actor (John Kani) as Othello while everyone else in the cast was white, or James Ivory's iconic film *Shakespeare Wallah* (1965), which dramatizes the struggles of a touring Shakespeare company in the newly independent India. Because of their immediate connections to the post and neo-colonial settings across the former British Empire, these Anglophone adaptations can provide crucial insights into how Shakespeare's plays have travelled beyond England and how the present phenomenon of global Shakespeare has evolved. A course that chooses to steer completely clear of Anglophone productions and films will inevitably circumvent this important portion of the history of global Shakespeare. If a language-based organizing principle is to play a role in a global Shakespeare course design, instead of applying the Anglophone/non-Anglophone binary, productions and films in English can be presented as one of the linguistic subgroups that the course material naturally falls into, along with productions and films in Chinese, Spanish, French, and so on. «Shakespeare in language X» units could even constitute the main building blocks of a syllabus or they can function as more informal groupings that will be considered in the class discussion or various assignments.

A geographically driven definition of global Shakespeare may sound just as problematic and restrictive as the language-based one. It is, after all, the crossing and blurring rather than the setting and drawing of boundaries, which has crucially aided in the formation and rise of the field now known as global Shakespeare. There are many artists who produce material readily identifiable as falling under the aegis of global Shakespeare, who are affiliated with multiple geographical regions: such as the theatre director Mahmood Karimi Hakak, originally from Iran but working in the United States for over two decades and producing plays in both English and Persian, or Denton Chikura and Tonderai Munievu, originally from Zimbabwe but now based in the United Kingdom, who have acted in Shakespearean productions in their native Shona language as well as in English. There are, moreover, films such as Michael Radford's *The Merchant of Venice* (2004), listed in film databases as having been co-produced by the United States,

United Kingdom, Italy, and Luxembourg, which defy precise geographical classifications as they are quite literally global in their multiple affiliations. Geography can nonetheless provide the key to a constructive approach to selecting the material for inclusion on a global Shakespeare course, as long as the concept of geography enlisted for the task is an inclusive and versatile one. To be true to its «global» designation, a global Shakespeare syllabus should feature a variety of titles from across the globe. A selection of titles representing the world's major geographical regions will communicate the message that Shakespeare's works have a truly global reach. Organizing the whole course primarily around such geopolitical entities (e.g. Latin America, Middle East, East-Central Europe) means that the individual units comprising the course can readily accommodate secondary readings on the historical and cultural dynamics that have impacted the respective productions and films. Superimposing a map illustrating where in the world Shakespeare is performed, filmed, published, and translated uncovers what Alexa Joubin has termed "blind spots", with little to no Shakespeare-related activity. These blind spot regions include much of Sub-Saharan Africa, with the exceptions of South Africa and Zimbabwe, parts of Central Asia and the Middle East, and most of the islands in the Pacific Ocean, with the exception of New Zealand (2014). Many of these blind spots have nevertheless been shrinking and disappearing in recent years, sometimes because Shakespeare has started to be newly performed (or translated or otherwise interacted with) in these regions but mostly because Shakespeare scholars in the West have started to search more intensely and more imaginatively for manifestations of Shakespeare farther afield than they used to do. Katherine Hennessey's work on Shakespeare in Yemen, for instance, offers an inspiring example of this kind of work.

The rapidly evolving digital technology has been making films and recorded stage productions globally available through online platforms. In this climate, a global Shakespeare course with a truly global coverage is very much a possibility and the variety of the materials available means that this possibility can take on many different shapes. At the same time, the wealth of available material can make the task of teaching a truly global Shakespeare course somewhat daunting and the danger that students will complete it feeling that they have barely scratched the surface is a very real one. The main challenge is then to design and deliver a course in such a way that students come away from it with a sense that they have engaged with a set of highlights thoughtfully and strategically assembled from a rich body of material, which they can ideally continue to explore in academic as well as

non-academic settings even after they have finished the course. If the course develops in the students a sense that global Shakespeare material comprises a complex and dynamic body of work which can at the same time be plotted onto various kinds of maps (for instance geopolitical, linguistic, historical) the students will hopefully be less likely to feel lost, in the respective course and beyond, in this fascinating field.

2. What to do with Shakespeare's original play texts?

Most Shakespeare courses will involve some examination and requalification of the notion of Shakespeare's original text, but in global Shakespeare courses this concept is somewhat less problematic--the «original» text will be any of the extant early modern variants or more often its modernized edited version. The differences between the quarto and folio versions, although substantial by some other measures, tend to be dwarfed by the much more salient contrasts arising between the early modern (modernized or non-modernized) English text and the «global» version with its different language, medium, or cultural/historical context. Instead of the usual decision which edition of the plays to assign, an instructor of a global Shakespeare course more urgently faces the more fundamental question of whether to put the «original» plays on the syllabus at all and, if yes, then how to position them in the course in relation to their «global» counterparts.

The most readily available option is to assign the original play texts along with the respective global adaptations. This type of global Shakespeare course design can lend itself to pedagogically productive and innovative practices. It enables students to appreciate the adaptation as a multilayered historically grounded process. To facilitate this dynamic, the course can incorporate information on the adaptation's relationship with the Shakespeare text. This information is sometimes available in a format that can be readily assigned as secondary reading or viewing. Moreover, many of the films and stage productions commercially available in DVD editions or on online platforms now include interviews or commentaries by directors, producers, actors, or dramaturges, which will often discuss the decisions made in the process of moving the play from page to stage or screen. For students who have themselves read the plays in preparation for covering the adaptations, these insights can serve as a gateway to examining and analyzing how the text is reworked in the adapted version. The comparative work can then take many shapes both in and outside the classroom and can involve elements of close reading as well as attention to more global shifts on the levels of genre, tone, or pace. From an administrative perspective,

including the Shakespeare plays on the syllabus often means that the course will be perceived as more traditionally literary, which can be useful where a conservatively minded administration needs to be satisfied or where students preferring canonical texts need to be attracted to the course. Although in theory many kinds of productive comparative analysis can be done when working with the original plays and their global adaptation side by side, the original play texts can end up dominating the discussion, especially if the students are more familiar and comfortable with a Shakespeare play as a subject of literary analysis than with the less orthodox formats assumed by many of the global adaptations. Similarly, a focus on comparing the adaptations with their source plays can direct attention away from comparisons among the different global adaptations. This approach risks emphasizing the «Shakespeare» in «global Shakespeare» over the «global» component.

Depending on the aims of the course, alternatives to assigning the original play texts offer themselves. The instructor can choose global adaptations based on plays that the students are likely to be already familiar with and draw on this background knowledge of the plays throughout the course. This solution works best where students with similar backgrounds (for instance those, who have taken the same Shakespeare survey course earlier) enroll in a global Shakespeare seminar or where the mechanics of course scheduling and registration mean that they can be expected to do a substantial amount of reading prior to embarking on the global Shakespeare course. Another option that falls between a full presence or complete absence of the original play-texts in a course involves incorporating strategically chosen scenes or passages from the original plays either directly into the syllabus or into various classroom exercises. The instructor can identify passages which will lend themselves to productive comparisons and contrasts with the reworked versions. As an even more radical departure from a more traditional Shakespeare course, a course can present the global adaptations as entities in their own right, without an emphasis on the need to be familiar with the original Shakespeare plays. It is worth remembering that this is routinely done with many other items covered in English courses, as we readily ask students to read works by writers such as Chaucer and Shakespeare without assigning the sources on which their texts are based.

Regardless of the presence or absence of the original play texts in a global Shakespeare course, the course should ideally incorporate some discussion of the theoretical implications of the relationship between sources and adaptations. Linda Hutcheon's *A Theory of Adaptation*, for instance, offers rich material that can be assigned for this purpose (2006). While none of

Hutcheon's chapters focus on Shakespeare, the book features multiple examples of adaptations in different media based on Shakespeare's plays. Through its inclusion of Shakespeare's plays along with numerous other examples of adaptations, the book very usefully illustrates how reworkings of Shakespeare are part of the larger complex phenomenon of adaptation. A selection from earlier as well as more recent criticism and theory dealing with the concepts of authorship, originality, translation, and adaptation can also work well, especially in settings where students would otherwise not get a chance to read this material. If such a theoretical induction is scheduled early in the course, the students can then apply the points they learn from it to the material covered in the rest of the course.

3. What to do with multiple languages?

Most global Shakespeare courses will include a substantial amount of non-Anglophone material. A sample of syllabi I located online on average called for students to view and/or read material originally produced in six languages. This makes it virtually impossible for either the students or the instructors to be familiar with the full range of the original languages of the materials the course will feature. This reality naturally presents a methodological challenge otherwise uncommon in courses taught in English Departments. Depending on the specific student population and the instructor's own background, it is often possible to draw on the knowledge of the individual participants and use it strategically in class discussions or presentations. If the logistics of course design and student enrollment allow, the instructor can even include items on the syllabus with view to the languages that the students taking the course will know. In settings where few or none of the students have the requisite linguistic backgrounds, the course should still incorporate some information about the relevant languages. The most pertinent topics in this area include: the history of Shakespearean translations into that language, an overview of the concrete challenges that the language presents to a translator working from an early modern English source text, and the properties of the specific translation being studied. Carefully chosen and presented examples that will incorporate words, phrases, or whole sentence of the other languages will help to bring the process of translating to life for the students. The difficulties posed to translators by proper names, the challenges of retaining or abandoning particular verse forms, or the options for dealing with the you/thou distinction exemplify some of the problems which can be meaningfully illustrated through a comparison between the early modern English source text and its translation. Ensuring that issues of language will have a substantial presence in the course will help prevent the balance of the course focus shifting overwhelmingly

towards visual aspects of the productions and films studied. On a more practical note, the students should also be warned that, while the English subtitles (and less commonly dubbing), through which they will usually be accessing the assigned non-Anglophone films and productions, enable a non-speaker to follow the plot, they rarely convey the register, tone, poetry, and other finer features of the original.

Conclusions. It is easy to get absorbed in the various technical, methodological, linguistic, and other issues that teaching a global Shakespeare course entails and lose sight of the larger picture that global Shakespeare pedagogy ultimately fits into. The phenomenon of global Shakespeare can be seen in part as an institutional response to the increasingly diverse backgrounds of the students in the classroom. I believe that while instructors of global Shakespeare courses should be aware of the kinds of problems and pitfalls I have been discussing, I would like to end by reaffirming my belief in the pedagogical possibilities of global Shakespeare. Global Shakespeare inevitably brings teachers face to face with their own ignorance. This ignorance can nevertheless be pedagogically very much productive because it provides an opportunity for us to genuinely learn from our students, who can in many cases help supply the inevitable gaps in our knowledge of the historical, cultural, or linguistic contexts relevant to the diverse material covered on a particular course. Global Shakespeare by its very nature encourages teachers to involve students in active and collaborative learning.

BIBLIOGRAPHY

1. Flaherty, K., Gay, P., & Semler, L. (Eds.). (2013). *Teaching Shakespeare Beyond the Centre: Australasian Perspectives*. Palgrave.
2. Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
3. Joubin, A. (Ed.). (2024). *Contemporary Readings in Global Performances of Shakespeare*. Bloomsbury.
4. Joubin, A. (2014, October 20). Brave New Worlds': From Shakespeare's Globe to Global Shakespeare [public lecture]. Trinity College Dublin, Ireland.
5. Landon Barnes, T. (2009). Hip Hop *Macbeth*, 'Digitized Blackness', and the New Millennial Minstrel: Illegal Culture Sharing in the Virtual Classroom. In S. Newstok and A. Thompson (Eds.), *Wayward Macbeth: Intersections of Race and Performance* (pp. 161–172). Palgrave.
6. Lanier, D. (2011). "I'll Teach You Differences": Genre Literacy, Critical Pedagogy, and Screen Shakespeare. In A. Guneratne (Ed.), *Shakespeare and Genre: From Early Modern Inheritances to Postmodern Legacies* (pp. 257–270). Palgrave.
7. Massachusetts Institute of Technology. (2025). MIT Global Shakespeare Project. <https://shakespeareproject.mit.edu/>
8. Thompson, A., & Turchi, L. (2016). *Teaching Shakespeare with a Purpose*. Bloomsbury.
9. Thurman, C., & Young, S. (Eds.). (2023). *Global Shakespeare Studies and Social Justice*. Bloomsbury.

Отримано: 19.03.2025

Прийнято: 10.04.2025

OPTIMAL ALGORITHM OF LINGUISTIC INDEXATION

Liudmyla Vlasiuk

Postgraduate Student, Lecturer,

National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

ORCID ID 0000-0003-1020-0076

l.vlasiuk@kpi.ua

Olga Demydenko

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

ORCID ID 0000-0002-0643-5510

olga.demydenko80@gmail.com

Key words: *linguistic indexation, semantics and syntax, comparative analysis, language system, applied linguistics and corpus, sentence structure, mediatext.*

One of the core features of the linguistics development under the period of XXI century is the emergence of large volumes of documents, publications and other information sources which need to be sorted and unified. It was during this period that the first information retrieval systems were developed. At the first stages, such search was carried out exclusively manually, however, the rapid development of the computer industry and, accordingly, the subsequent processes automation significantly contributed to digitizing the text information format and, consequently, developing the automatic information retrieval systems.

The article presents a comprehensive overview of the linguistic indexation phenomena, including the challenges posed by the unstructured textual data in the digital era. Highlighting the need for the improvement of information search process, the article deals with the low efficiency of existing information analysis systems, mainly caused by uncontrolled information overload. To pursue the key objective of this article, the authors provide a detailed outline of the existing systems for automatic language analysis to identify their main features and gaps to be further addressed.

While developing the methodology for optimal linguistic indexation algorithm, the authors analyze and integrate all levels of language analysis: morphological, syntactic, and semantic analysis.

The authors create a structured multi-step approach to enhance the quality of automated text analysis, encompassing grammatical parsing, morphological tagging, syntactic-semantic dependency analysis, and semantic modeling. The findings suggest that such approach enhances the accuracy of information analysis and contributes to structuring the information ecosystem more effectively and accurately.

ОПТИМАЛЬНИЙ АЛГОРИТМ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНДЕКСАЦІЇ

Людмила Власюк

аспірантка, викладач,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Ольга Демиденко

кандидат педагогічних наук, доцент,

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Ключові слова: *лінгвістична індексація, семантика та синтаксис, порівняльний аналіз, мовна система, прикладна лінгвістика та корпус, структура речень, медіатекст.*

Однією з ключових особливостей розвитку лінгвістики у XXI столітті є поява великих обсягів документів, публікацій та інших джерел інформації, які потребують сортування та подальшої уніфікації. Саме на цей період припадає поява перших інформаційно-пошукових систем. На перших етапах такий пошук здійснювався виключно вручну, проте стрімкий розвиток комп'ютерної індустрії та, відповідно, автоматизація всіх процесів значно сприяли оцифруванню текстового формату інформації і, як наслідок, розвитку автоматизованих інформаційно-пошукових систем.

У статті представлено всебічний огляд явища лінгвістичної індексації, включаючи поточні проблеми, які виникають в результаті неструктурованих текстових даних в цифрову епоху. Підкреслюючи необхідність вдосконалення процесу пошуку інформації, в статті особливу увагу приділено питанню низької ефективності існуючих систем аналізу інформації, головним чином через неконтрольоване інформаційне перевантаження. Для досягнення основної мети цієї статті автори також надають детальний огляд наявних систем автоматичного аналізу мови з метою виявлення їхніх основних особливостей, функцій та потенційних недоліків, які потребують подальшого вирішення.

Розробляючи методологію оптимального алгоритму лінгвістичної індексації, автори ретельно аналізують та інтегрують усі рівні мовного аналізу: морфологічний, синтаксичний та семантичний.

Автори створюють структурований, комплексний, багатоетапний підхід з метою підвищення якості автоматизованого аналізу тексту, який включає в себе граматичний розбір, морфологічне тегування, аналіз синтаксично-семантичних залежностей та семантичне моделювання. Результати дослідження свідчать, що такий підхід підвищує точність аналізу інформації та сприяє більш ефективному та точному структуруванню інформаційної екосистеми текстів.

Introduction. With the advent of the Internet, electronic information has taken a prominent place in every sphere of modern life because it provides access to any information. The world's information repositories contain terabytes of information, a significant percentage of which is textual information. However, on the other hand, the emergence of the Internet has also led to an uncontrolled information

overload. Rough estimates suggest that the share of unstructured data on the Internet is at least 90%. In other words, the actual structured data indexed in the database management systems is only 10%. This figure is critically low and indicates the impossibility of conducting an adequate search for relevant information due to the exceedingly big amount of unstructured information.

The problem of finding information is now increasingly being replaced by the problem of selecting the right information. This is due to the fact that users spend a huge amount of time searching for relevant information within the information flow. In turn, there is a need to create the so-called intelligent search systems, in other words, technologies for in-depth text analysis.

Material and methods. The aim of the article is to develop a working algorithm of linguistic indexation to foster structuring of the information ecosystem and improve information search. The methodological base of this research is determined by its objectives and aim.

To achieve the objectives set, we use a comprehensive approach to the study of the linguistic indexation phenomenon on the material of English and Ukrainian mediatexts. Thus, we integrate the following methods: analysis and synthesis, taxonomy, induction and deduction, comparative method, contextual method, corpus method, frame analysis, distributional analysis, compositional analysis, immediate constituent analysis. This approach allows for the analysis and description of key features and functions of linguistic indexation, and, consequently, development of the appropriate algorithm.

Guided by the specifics of the research, we've created a corpus of English and Ukrainian mediatexts of

Table 1

Programs for text analysis and linguistic processing

№	Name of the system	Description
1	Cognitive Dwarf	A program for text analysis and linguistic text processing. The software package includes a parser for English and an automatic translation system.
2	Core Language Engine	It uses quasi-logical forms to represent knowledge, knowledge here is represented as a set of forms that are weakly dependent on the context. The system is used to translate texts, database management, and interpretation of natural language search queries. The system allows you to limit the range of possible interpretations of the syntactic structure of a sentence by cutting off options that do not have a quasi-logical form for transformation.
3	Link Grammar Parser	Language syntactic parser. As a result of parsing a sentence, the system determines its syntactic structure, which consists of a set of marked relations connecting pairs of words.
4	Cíbola/Oleada	Cíbola/Oleada projects implement systems for linguistic analysis of texts, including tools for working with multilingual texts, performing statistical analysis and automatic translation.
5	Text Analyst	The program allows you to build a semantic network of concepts with references to the context, and carries out a meaningful search for fragments of the text, taking into account the hidden connections in the query words. The text is analyzed by building a hierarchical topic tree.
6	Langsoft	Software for processing natural language, performs grammatical sentence parsing, spelling and grammar, logical inference, audio and video translation of sentences.
7	<i>Quintura Searchcrystal</i>	Metasearch engines that present search results in graphical form. The results are clustered by static criteria. Morphological analysis is used to build a visual cluster; syntactic and semantic analysis are not implemented.
8	<i>Vivisimo Nigma</i>	Metasearch engines with clustering of search results provide the ability to highlight words that often occur with the words of the search query. The systems perform grammatical and morphological analysis.
9	<i>Oracle Text</i>	The software package allows you to work efficiently with queries related to unstructured texts, search, classify and cluster documents, extract key concepts, perform automatic annotation, and search for associative links in documents.
10	<i>ADVEGO</i>	Carries out semantic analysis of the text by calculating the ratio of unimportant words in the document to the total number of words, comparative analysis of texts using the "shingle" method.
11	<i>IBM Watson</i>	A supercomputer whose main task is to understand questions formulated in a natural language and find answers to them in a database.
12	<i>IBM Intelligent Miner for Tex</i>	It is a set of separate utilities that run independently of each other. For example, the Language Identification Tool automatically detects the language in which a document is written; the Categorization Tool automatically assigns text to a specific category; the Clusterization Tool divides a large number of documents into groups depending on the proximity of style, form or frequency characteristics; the Feature Extraction Tool detects keywords in documents based on the analysis of a predefined dictionary.

publicistic style – English and Ukrainian Mediatexts Corpus (EUMC) serving as a material basis for the research.

Results and discussion. Taking into account an ever-increasing number of various information sources, the issue of structuring the information ecosystem has substantially gained in its importance. Given the fact that this rapid development is happening in the digital era, automatic text analysis and synthesis, text clustering, linguistic databases and their automation, improvement of information retrieval systems are among the most important areas of linguistic research.

The first step in the process of structuring the information ecosystem is the analysis of the existing automatic systems for language analysis. This enables us to understand the current gaps in their functioning. Currently there is a whole range of different systems, however, none of those systems can ensure a detailed and accurate language analysis. In table 1 we provide a comparative analysis of the most widely used automatic systems for language analysis.

As it is clear from the comparative analysis above, none of the existing systems can provide an extensive and, more importantly, accurate language analysis. However, the level of analysis accuracy not only depends on the functions of a particular system, but also on the type of the language. In this respect, we take into account whether the language is high-resource or low-resource. For instance, English is a widely used high-resource language and, thus, automatic systems for language analysis have sufficient material to analyze and identify basic patterns, which is not the case with Ukrainian. Therefore, linguistic analysis of the text, in particular its grammatical and semantic components, plays an extremely important role and helps to replenish the systems with the necessary data. Automatic extraction of information from arrays of text documents is, of course, associated with artificial intelligence systems and adequate understanding of natural language text by an automated system (Steinbach, 2011: 34–37).

Automated natural language analysis goes through a number of stages, each of which we will consider in more detail. We start with a grammatical analysis, which divides the source text into separate words/sentences. At this stage, we create a sample of words from the text in the form of a table, assigning each word the sequence number of the sentence from which it was extracted. Since this is the initial stage of automated text analysis, we identify not only words, but also punctuation marks, abbreviations, conventions, etc., as all of these are part of the grammatical structure (Corazza, 2004: 21–32).

The next stage is morphological analysis, where we first identify the bases (i.e., the parts that do not change), then compare grammatical characteristics

(parts of speech, gender, number, case, etc.) with individual words. Through morphological analysis, we determine the individual characteristics of a word as a part of speech, taking into account its context. In fact, firstly we determine the initial form and categorical meaning, and only then we determine the morphological characteristics of the word, which include various morphological categories, semantic-functional groupings, and lexical-grammatical categories. After completing the first two steps, it is possible to move on to the final one and determine the morphological characteristics of the word forms (Giorgi, 2010: 105). To increase the efficiency of indexation, it is advisable to perform post-morphological analysis after morphological analysis and, thus, partially eliminate grammatical homonymy, which complicates the process of automated linguistic indexation.

The next step is to perform syntactic analysis that is parsing, which requires searching for grammatical idioms; analyzing the sentence in terms of both grammar and lexis; identifying noun and verb groups; and separating the core and dependent elements. Automated parsing of natural language text in a grammatical context requires a parser whose main task is primarily to search for information in a structured way (Лобановська, 2011: 24). The main difficulty in this process is the interdependence of syntax and semantics, which is difficult for a parser to track, especially in case of syntactic homonymy. This problem can be solved by creating an explanatory combinatorial dictionary that contains information about the consistency of words in the context of syntax and semantics.

Parsing (syntactic analysis) and lexical analysis are an integral part of linguistic indexation. The key problem with linguistic indexation is information retrieval. To make such search effective, it is necessary to develop a parser that can track the interaction between the semantic and syntactic components and, accordingly, eliminate syntactic homonymy in whole or in part. In fact, when performing parsing, we compare a linear sequence of language tokens and formal grammatical forms, resulting in a parse tree (Сухий, Міленін, Тарадайнік, 2005: 60). We perform parsing simultaneously with lexical analysis. During parsing, the source text is converted into a data structure that fully reproduces the syntactic structure of the source text, which allows for further processing.

Understanding both the meaning of the sentence itself and its semantic relations with other elements requires an awareness of lexical elements and their correlation, which primarily correlates with the syntactic structure of the sentence. Hence, the main task of semantic analysis is to explain the correlation between natural language sentences and objects of the external world. Accordingly, the purpose of such analysis is to identify the semantic characteristics inherent in each word or phrase.

Semantic analysis is always based on isolating the semantic core of a sentence, which allows us to focus on the objective components of the content. Accordingly, semantic analysis makes it possible to improve information retrieval systems, as it allows us to identify keywords, organize them according to their weight in the document, and thus create a meaningful portrait of the document.

The next step is to automatically identify syntactic (semantic-syntactic) relations within the identified components. These relations can be displayed within the constructed dependency trees (Steinbach, 2011: 74). The corresponding automated process will be based on the construction of a logical and linguistic model of a natural language sentence that reproduces the syntactic structure of the sentence, taking into account also the semantic relationship that makes the meaning of the text clear.

The next important step is to build a semantic model of the text. Any text can be interpreted as a system of elements that can be formalized in terms of the properties of the text, which is always holistic, coherent, modal, dialogic, can be divided into smaller parts, and is characterized by the autosemantics of text segments. We define the semantic model of a text as an abstract model that combines the key textual properties and the interconnectedness of the structural elements of the text.

Currently, the indexing process is based on relatively traditional means of analysis by key parameters, but such template models are unable to perform a complete and detailed analysis of natural language texts, and therefore do not analyze the text in a meaningful way, taking into account the context. The need to create clear descriptions of natural language remains relevant. This would lay an important theoretical and practical foundation for further automated text analysis and synthesis using computer technology. Therefore, the aforementioned steps ensure an effective algorithm of linguistic indexation, which can create a basis for more accurate analysis results and, thus, contributes to structuring the text information ecosystem.

Conclusions. When working with textual information from a variety of different information resources, it is necessary to define a number of tasks, including identifying keywords and creating a conceptual textual model, further integrating this model into a full-text database, searching full-text databases, guaranteeing relevant search results, and summarizing information from multiple sources.

Despite the large number of programs for automatic text analysis, their functionality remains insufficient to provide highly relevant and accurate search results that would have a qualitative level of correlation with the user's search query. This process is complicated by the ever-growing amount of information, which requires further improvement of search engines. The algorithm suggested can contribute towards the structuring of information ecosystem, however, this area leaves space for further research. This includes further analysis of existing gaps that disable an accurate information search and, consequently, enrichment of the automation language analysis systems with the relevant language patterns to ensure an effective information retrieval and search via automatic means.

BIBLIOGRAPHY

1. Corazza, E. (2004). *Reflecting the Mind: Indexicality and Quasi-Indexicality*. Oxford : Oxford University Press.
2. Giorgi Alessandra. (2010). *About the Speaker: Towards a Syntax of Indexicality*. New York: Oxford University Press.
3. Steinbach, M. A. (2011). *Comparison of Document Clustering Techniques*. Minnesota : Minnesota Publishing.
4. Ticher, S., & Mejer, M. (2009). *Methods for analyzing text and discourse*. Oxford : Oxford University Press.
5. Лобановська, І.Г. (2011). *Індексування документів ключовими словами*. Київ: Нілан-ЛІТД.
6. Сухий, О.Л., Міленін, В.М., & Тарадайнік, В.М. (2005). *Алгоритми пошуку в інформаційних системах*. Київ.

Отримано: 27.03.2025
Прийнято: 16.04.2025

LENGUA, CULTURA E IDENTIDAD**Lesia Yevdokimova-Lysohor***Candidato de Ciencias Pedagógicas, Profesora Asociada,
Universidad nacional «Kyiv-Mohyla Academia», Kyiv, Ucrania;**l.yevdokimova-lysohor@ukma.edu.ua
Universidad de Burgos, Burgos, España
lyevdokimova@ubu.es**ORCID ID 0000-0002-2913-8463**Scopus Author ID 57211372974*

Palabras claves: *comunicación intercultural, español como lengua extranjera, dialogo intercultural, cultura, estudiantes.*

Actualmente, el mundo se ha convertido en una red en la que la mayoría de los países tratan de crear y mantener relaciones mutuamente beneficiosas. En este contexto, una lengua extranjera no es sólo un instrumento de comunicación internacional, sino una herramienta clave que desempeña un papel principal en la interacción exitosa entre culturas. Su importancia crece constantemente, ya que permite que representantes de diferentes países se unan en torno a ideas, proyectos e iniciativas comunes, al mismo tiempo que crea una base sólida para el desarrollo en la comunidad internacional. Un mundo cada vez más globalizado permite a los estudiantes cursar estudios en diferentes países, realizar Erasmus, hacer intercambios culturales, implementar proyectos y realizar prácticas en otros países. Muy a menudo, los estudiantes se enfrentan a dificultades para comprender la cultura de otro país.

Se realizó una encuesta entre estudiantes (representantes de distintas culturas) sobre las diferencias y el periodo de adaptación durante su estancia en otro país. Las respuestas de los estudiantes demuestran la urgente necesidad de introducir el estudio de la cultura, las tradiciones y los valores de la lengua que se estudia.

Cada persona vive en su propio contexto cultural y como indica E. Hall cada persona percibe otra cultura desde el punto de vista de su propia cultura. Es importante tener acceso a la cultura de un país nuevo para entender cuáles son los aspectos de la cultura del otro, intentando adoptar esa cultura y adaptarse a la nueva realidad. Por lo tanto, este estudio examina el aspecto teórico del componente cultural. La cultura acompaña al hablante en su forma de pensar, de ver el mundo y dialogar. Para la Lingüística la cultura refleja un universo mental compartido por una comunidad, que afecta a los hablantes en sus actuaciones lingüísticas en forma de presupuestos, creencias y opiniones. La cultura es el comportamiento en el que se basa la comunicación.

Desde otra perspectiva, la Pragmática estudia los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación y concede una gran importancia a la cultura, pues ésta es objetivo directo de su estudio. La cultura acompaña al orador en su forma de pensar, de ver el mundo y de dialogar.

Edward T. Hall destaca cuatro tipos de espacio: espacio íntimo, espacio personal cercano, espacio personal amplio y espacio público.

Trompenaars pone de relieve en su investigación la influencia de las características nacionales y culturales, destaca varios tipos de culturas: universales y culturas de verdades privadas, culturas del colectivismo y culturas del individualismo, culturas neutrales y culturas emocionales, culturas de bajo contexto y culturas de alto contexto, culturas orientadas a la descendencia y culturas orientadas al logro, culturas en las que el tiempo es tratado de manera diferente

Pues, la cultura penetra en todos los aspectos de la vida humana (social, profesional, material, etc.). Es imposible aprender una lengua sin aprender su cultura. Por un lado, la lengua es un reflejo de la cultura, mientras que, por otro, la lengua forma parte de esa cultura. Es importante tener acceso a la cultura de un país nuevo para entender cuáles son los aspectos de la cultura del otro, intentando adoptar esa cultura y adaptarse a la nueva realidad.

En el aprendizaje de español proponemos el tema «La familia» a los estudiantes que discutan sobre las familias colectivistas y las familias individualistas. En las familias individualistas, prevalece el deseo de una persona de expresar su individualidad, su personalidad. El que muestra individualismo en sus puntos de vista y acciones solo se preocupa por sí mismo y su entorno inmediato. En estas culturas, la individualidad de una persona y sus logros personales son lo más valorado. En el ámbito profesional destacan las siguientes cualidades: independencia, iniciativa y determinación. En las familias colectivistas, cada persona está dispuesta a renunciar a sus necesidades o derechos personales en beneficio del grupo u organización a la que pertenece. Los valores importantes del colectivismo son la armonía, salvar la «cara», cumplir con los deberes, la voluntad de compromiso.

En el nivel intermedio del aprendizaje de español, cuando se trata el tema del «Trabajo», es importante discutir el estilo de trabajo en distintas culturas. Dependiendo del estilo, el trabajo de empresas, organizaciones, oficinas, etc. se organiza de manera diferente. Por ejemplo, los miembros de las culturas de alto contexto se esfuerzan por comenzar a trabajar de inmediato, no intentan establecer y mantener relaciones interpersonales y pueden tolerar las cualidades personales desagradables de los empleados, si demuestran altas habilidades comerciales y contribuyen al logro del resultado deseado. Los representantes de culturas de bajo contexto trabajan bien en equipo y tienen en cuenta las necesidades de otras personas, otorgan gran importancia a las relaciones sociales y valoran las cualidades personales.

Aprender una lengua nueva significa ir más allá del aprendizaje de hábitos lingüísticos y de estructuras gramaticales. Los estudiantes que aprenden una lengua extranjera deben adquirir diferentes conocimientos culturales al mismo tiempo.

МОВА, КУЛЬТУРА ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Леся Євдокімова-Лисогор

кандидат педагогічних наук, доцент,

Національний університет «Кієво-Могилянська академія», Київ, Україна;

Університет Бургоса, Бургос, Іспанія

Ключові слова: *міжкультурна комунікація, іспанська мова як іноземна, міжкультурний діалог, культура, студенти.*

Сьогодні світ перетворився на мережу, в якій більшість країн прагнуть створювати та підтримувати взаємовигідні відносини. У цьому контексті іноземна мова є не лише засобом міжнародного спілкування, але й ключовим інструментом, який відіграє важливу роль в успішній взаємодії між культурами. Значення мови постійно зростає, оскільки вона дозволяє представникам різних країн об'єднуватися навколо спільних ідей, проектів та ініціатив, створювати міцну основу для розвитку в міжнародному співтоваристві. Глобалізований світ дозволяє студентам навчатися в різних країнах, брати участь у програмах Erasmus, культурних обмінах, реалізовувати проекти та стажуватися в інших країнах. Досить часто студенти стикаються з труднощами в розумінні культури іншої країни.

У дослідженні здійснено опитування студентів (представників різних культур) щодо відмінностей та періоду адаптації під час перебування

в іншій країні. Відповіді студентів доводять нагальну потребу в запровадженні вивчення культури, традицій, цінностей мови яка вивчається.

Кожна людина живе у власному культурному контексті і, як зазначає Е. Холл, кожна людина сприймає іншу культуру з точки зору своєї власної культури. Важливо мати доступ до культури іншої країни для того, щоб зрозуміти, якими є аспекти культури іншого представника, намагатися перейняти цю культуру та адаптуватися до нової реальності. Тому у даному дослідженні розглянуто теоретичний аспект культурної складової. Для лінгвістики культура відображає ментальний всесвіт, який поділяє спільнота і який впливає на мовців у їхніх мовних діях у формі припущень, вірувань і думок. Культура – це поведінка, на якій базується комунікація. Але з іншого боку, прагматика вивчає принципи, які регулюють використання мови в комунікації, і надає великого значення культурі, яка є безпосереднім об'єктом її вивчення. Культура супроводжує мовця у його способі мислення, баченні світу та міжкультурному діалозі. Науковець Едвард Т. Холл виділяє чотири типи простору: інтимний простір, близький особистий простір, великий особистий простір і публічний простір. Обізнаність щодо типів простору дозволяє студенту орієнтуватися як спілкуватися з представником іншої культури, на якій відстані здійснювати комунікацію. У своїх дослідженнях Тромпенаарс підкреслює вплив національних і культурних особливостей, виділяє різні типи культур: універсальні і культури приватних істин, культури колективізму і культури індивідуалізму, нейтральні та емоційні культури, низькоконтекстні і висококонтекстні культури, культури, орієнтовані на походження, і культури, орієнтовані на досягнення, культури, в яких по-різному ставляться до часу.

Тож, культура пронизує всі аспекти життя людини (соціальний, професійний, матеріальний тощо). Неможливо вивчити мову, не вивчивши її культуру. З одного боку, мова є відображенням культури, а з іншого боку, мова є частиною цієї культури. Важливо мати доступ до культури нової країни, щоб розуміти, які аспекти культури іншої країни є головними, намагатися перейняти цю культуру та адаптуватися до нової реальності.

У процесі вивчення іспанської мови пропонується студентам тема «La familia» для обговорення колективістського та індивідуалістичного типу сім'ї. В індивідуалістичних сім'ях переважає прагнення людини виразити свою індивідуальність, свою особистість. Той, хто проявляє індивідуалізм у своїх поглядах і діях, турбується лише про себе і своє найближче оточення. У цих культурах найбільше цінується індивідуальність людини та її особисті досягнення. У професійній сфері виділяються такі якості, як самостійність, ініціативність і цілеспрямованість. У колективістських сім'ях кожна людина готова поступитися особистими потребами чи правами на користь групи чи організації, до якої вона належить. Важливими цінностями колективізму є злагода, збереження обличчя, виконання обов'язків, готовність до компромісів.

На просунутому рівні вивчення іспанської мови, коли мова йде про тему «Робота», важливо обговорити стиль роботи в різних культурах. Залежно від стилю, роботи компаній, організацій, офісів тощо, робота організується по-різному. Наприклад, представники висококонтекстних культур прагнуть негайно приступити до роботи, не намагаються встановлювати і підтримувати міжособистісні відносини і можуть терпимо ставитися до неприємних особистих якостей співробітників, якщо ті демонструють високі ділові якості і сприяють досягненню бажаного результату. Представники низькоконтекстних культур добре працюють в команді і враховують потреби інших людей, надають великого значення соціальним зв'язкам і цінують особисті якості.

Отже, вивчення нової мови означає вийти за рамки вивчення мовних звичок і граматичних структур, обізнаність щодо культурних особливостей дозволить розширити бачення студента. Студенти, які вивчають нову іноземну мову мають одночасно поповнювати свої культурні знання.

LANGUAGE, CULTURE AND IDENTITY

Lesia Yevdokimova-Lysohor

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
National University of Kyiv-Mohyla Academy, Kyiv, Ukraine;
University of Burgos, Burgos, Spain*

Key words: *intercultural communication, Spanish as a foreign language, dialogue intercultural, culture, students.*

Today, the world has become a network in which most countries try to create and maintain mutually beneficial relationships. In this context, a foreign language is not only an instrument of international communication, but a key tool that plays a leading role in successful interaction between cultures. Its importance is constantly growing, as it allows representatives of different countries to unite around common ideas, projects and initiatives, while creating a solid foundation for development in the international community. An increasingly globalized world allows students to study in different countries, do Erasmus, do cultural exchanges, implement projects and do internships in other countries. Very often, students face difficulties in understanding the culture of another country.

A survey was conducted among students (representatives of different cultures) about the differences and the period of adaptation during their stay in another country. The students' answers show the urgent need to introduce the study of the culture, traditions and values of the language being studied.

Each person lives in his or her own cultural context and as E. Hall points out, each person perceives another culture from the point of view of his or her own culture. It is important to have access to the culture of a new country in order to understand what are the aspects of the other's culture, trying to adopt that culture and adapt to the new reality. Therefore, this study examines the theoretical aspect of the cultural component. Culture accompanies the speaker in the way he or she thinks, sees the world and dialogues. For linguistics, culture reflects a mental universe shared by a community, which affects speakers in their linguistic performances in the form of assumptions, beliefs and opinions. Culture is the behaviour on which communication is based. From another perspective, Pragmatics studies the principles that regulate the use of language in communication and attaches great importance to culture, which is the direct object of its study. Culture accompanies the speaker in his or her way of thinking, of seeing the world and of dialogue. Edward T. Hall highlights four types of space: intimate space, close personal space, large personal space and public space. Trompenaars highlights in his research the influence of national and cultural characteristics, he highlights several types of cultures: universal and private truth cultures, cultures of collectivism and cultures of individualism, neutral and emotional cultures, low-context and high-context cultures, descent-oriented and achievement-oriented cultures, cultures in which time is treated differently, and cultures in which time is treated differently.

Culture penetrates all aspects of human life (social, professional, material, etc.). It is impossible to learn a language without learning its culture. On the one hand, language is a reflection of culture, while, on the other, language is part of that culture. It is important to have access to the culture of a new country to understand what aspects of the other country's culture are, trying to adopt that culture and adapt to the new reality.

In the Spanish aprendizaje we propose the topic 'La familia' to the students to discuss about collectivist families and individualistic families. In individualistic families, a person's desire to express his individuality, his personality, prevails. The one who shows individualism in his views and actions is only concerned with himself and his immediate environment. In these cultures, a person's individuality and personal achievements are most valued. In the professional sphere, the following qualities stand out: independence, initiative and determination. In collectivist families, each person is willing to give up personal needs or rights for the benefit of the group or organisation to which he or she belongs. Important values of collectivism are harmony, saving face, fulfilling duties, willingness to compromise.

In the intermediate level of Spanish language learning, when dealing with the topic of 'Work', it is important to discuss the style of work in different cultures. Depending on the style, the work of companies, organisations, offices, etc. is organised differently. For example, members of high-context cultures strive to start work immediately, do not try to establish and maintain interpersonal relationships and can tolerate unpleasant personal qualities of employees, if they demonstrate high business skills and contribute to the achievement of the desired result. Representatives of low-context cultures work well in teams and take into account the needs of other people, attach great importance to social relationships and value personal qualities.

Learning a new language means going beyond learning linguistic habits and grammatical structures. Students learning a foreign language must acquire different cultural knowledge at the same time.

Introducción. En la era de la globalización actual, el mundo se ha convertido en una red de intercambios lingüísticos, culturales e identitarios. La mayoría de los países tratan de formar parte de esta red internacional que genera y propulsa relaciones mutuamente beneficiosas. En este contexto, el aprendizaje de una lengua extranjera resulta a todas luces beneficioso.

Hablar una lengua significa formar parte de una comunidad lingüística, cultural y social. Como reflexionó Ferdinand Saussure, en 1915 en su *Curso de lingüística general*, la lengua es la parte social del lenguaje. Si bien el lenguaje faculta al ser humano para comunicarse mediante signos lingüísticos, es la lengua la que ofrece un código, un sistema, dentro de una libertad regida que hace posible la comunicación. La sociedad del hablante, su entorno más cercano, ofrece al nacer (o exige) a la persona conocer un código mediante el que poder comunicarse, haciéndolo formar parte, a su vez, de comunidad cultural y social.

Conocer una lengua extranjera hace al aprendiz formar parte de una comunidad lingüística, cultural y social distinta de la suya y lo habilita para realizar trasvases e intercambios lingüísticos, culturales e identitarios beneficiosos para ambas comunidades, creando, a su vez, una tercera sociedad, conformada de ambas, que podríamos denominar *internacional*.

Ahora bien, ¿ofrecen todas las lenguas los mismos beneficios?, ¿qué lengua deberíamos aprender? De acuerdo con las estimaciones más

recientes de Naciones Unidas en su último informe anual, elaborado por el Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA), la población mundial asciende actualmente a 8 200 millones de personas y crecerá durante los próximos sesenta años a unas 10 300 personas. Si bien es obvio que cualquier aprendizaje de una lengua resulta enriquecedor, aprender una lengua hablada por un gran número de hablantes ofrecerá más capacidad de comunicación e intercambio internacional que una hablada por un grupo más reducido. Por otro lado, aquellos que optan por lenguas habladas en comunidades más reducidas y con menor número de hablantes preservan también la diversidad cultural del mundo a largo plazo y son capaces de crear identidades singulares y novedosas.

La cuestión de la preparación de los estudiantes para la comunicación intercultural fue considerada en sus estudios por A. Kozak, M. Méndez Santos, M. Halytska, V. Fedorchenko y otros. Según Fedorchenko, es necesario optimizar la formación de los estudiantes, promover la formación de una personalidad activa y capaz de garantizar el éxito de la comunicación en un entorno intercultural (Федорченко, 2002). Según M. Mendez Santos (Méndez Santos, 2021), son eficaces en el proceso de estudios de los estudiantes la organización de un ambiente comunicativo en el aula; la motivación positiva de los estudiantes para dominar una cultura comunicativa de lengua extranjera, etc. M. Halytska llama la atención sobre el hecho de que la esencia de la preparación para la comunicación en lengua consiste en

desarrollar temas y contenidos de la preparación para la comunicación de acuerdo con situaciones típicas, estudiando tipos de culturas y sus características a través de actividades didácticas. El autor señala que la organización de dicho proceso determina el enfoque individual de los estudiantes, el carácter creativo de las tareas y el diálogo de los estudiantes en el aula (Галицька, 2014). Manuel Fernández-Conde en sus trabajos dice sobre la falta de conocimientos de otras culturas (Manuel Fernández-Conde, 2005). El análisis de los estudios de los autores nos permitió concluir que el problema de la preparación de los alumnos para la comunicación intercultural se resuelve principalmente en el proceso de aprendizaje de lengua extranjera.

El español ofrece una comunicación muy global. Su población lingüística es demográficamente muy extensa (699, según el último informe del Instituto Cervantes) y su diversidad cultural es, por tanto, inmensa. El inglés se presenta casi como la lengua franca de la ciencia y su conocimiento es obligado por parte de la comunidad científica internacional. El chino, a pesar de su dificultad de aprendizaje, es tenida como lengua materna por 920 millones de hablantes y hablada por más de mil millones, ofrece la posibilidad de comunicarse con una de las primeras potencias mundiales en la actualidad y, con ello, conocer y enriquecerse de su cultura e identidad.

El aumento de oportunidades para una interacción internacional e intercultural efectiva ha aumentado la demanda de aprendizaje de lenguas extranjeras. Muchos países han introducido en sus propuestas una política educativa en la que los estudiantes aprendan al menos una lengua extranjera en la escuela y otra en la universidad (Japón, China, Corea, etc.). Unos países incluso han introducido una segunda lengua oficial a nivel gubernamental (Luxemburgo, Filipinas o Singapur). Al mismo tiempo, aprender español se está volviendo cada vez más importante en los Estados Unidos. En cuanto a Ucrania, se presta especial atención al aprendizaje del inglés, aunque también son muy populares otros idiomas extranjeros como el español, el alemán o el francés entre otros. En España, el inglés se estudia como primera lengua extranjera, y como segunda generalmente el francés o el alemán.

El objetivo de esta investigación es la enseñanza de la comunicación intercultural en la clase de español como lengua extranjera.

Lo cierto es que el acceso al conocimiento del mundo hoy gracias a las nuevas tecnologías resuscita nuevamente una importante pregunta y tarea: ¿deberíamos crear una lengua hablada por todos?, si es posible, ¿sería beneficioso para el ser humano?, ¿es necesaria hoy en día?

La aparición del enfoque comunicativo dio lugar a una nueva conceptualización de lo que significa conocer una lengua. Desde esta perspectiva, «conocer

una lengua» no es sólo conocer un código lingüístico y ser capaz de comunicarse con otros hablantes que la hablan. Conocer una lengua es conocer una cultura, una historia, una forma de entender el mundo. Conocer una lengua ofrece una nueva forma de comunicación; a saber, la comunicación intercultural. Este enfoque, sin duda, precisa urgentemente un espacio mayor en la enseñanza de lenguas.

Material teórico y práctico. Sin duda, el dominio de una lengua extranjera en el contexto de un paradigma intercultural implica conocer la cultura de las personas cuya lengua se aprende (su historia, sus creencias, sus maneras de entender el mundo). Este tipo de aprendizaje propicia una comunicación verbal y cultural. El Consejo de Europa, entre otros organismos, considera que la comunicación intercultural es fundamental en la enseñanza de lenguas y cree que todas las personas deberían desarrollar esta forma de comunicación garantiza un diálogo efectivo y exitoso en la comunidad internacional.

En este artículo conviene destacar métodos teóricos, sobre todo, el método de descripción, análisis, generalización de datos y un cuestionario para aplicar los resultados obtenidos en el proceso de aprendizaje de una lengua.

Un mundo cada vez más globalizado permite a los estudiantes cursar estudios en diferentes países, realizar Erasmus, hacer intercambios culturales, implementar proyectos y realizar prácticas en otros países. Muy a menudo, los estudiantes se enfrentan a dificultades para comprender la cultura de otro país. Sirvan estos testimonios como prueba de la importancia y la necesidad de dicha forma de aprendizaje:

Mertalia, estudiante de Erasmus, dice:

«Lo más sorprendente para mí fue la pausa en España. En mi país, normalmente empezamos a trabajar a las 8 o 9 de la mañana y terminamos a las 4 o 5 de la tarde.

Almorzamos a las 12 y tenemos una hora para comer. He ido corriendo a tiendas a hacer recados y cuando llegué allí me di cuenta de que estaban cerradas debido al descanso. La idea de hacer una pausa durante el día para descansar es una gran iniciativa, pero también puede ser un gran inconveniente, sobre todo si tienes asuntos importantes que atender».

Otra estudiante de Erasmus, Thalia-Rose, comenta:

«Al principio, cuando llegué a España, estaba acostumbrada a almorzar a las doce y a cenar a las siete y media de la tarde como se suele hacer en Martinica o en Francia. Sin embargo, aquí en España comen muy tarde y me costó acostumbrarme. Fue un gran cambio para mí y todavía mi cuerpo no se ha acostumbrado. Un estudiante árabe también comenta sus dificultades con la comida: «La gastronomía española es saludable pero no todos están acostumbrados a los platos típicos».

Yoana comparte su experiencia en Bulgaria:

«El año pasado estuve de Erasmus en Sofía, Bulgaria. Un día estábamos tomando algo en una terraza cuando llegó otra amiga. Esta amiga preguntó a la camarera si podía traerle un refresco, a lo que la camarera contestó negando con la cabeza. Todos pensamos que iban a cerrar y que por eso no le servían. Al rato la camarera le trajo el refresco. Nos quedamos un poco confundidos, ya que había dicho que no con la cabeza. Días después nos enteramos de que en ese país se niega asintiendo con la cabeza y se asiente negando con la cabeza, al revés que en España».

Añadimos el testimonio de una joven ucraniana que dice:

«No sabía nada sobre la cultura de la sobremesa, que consiste en tomar un vino o un licor hablando con los amigos. A otra chica ucraniana le sorprendían que los jóvenes salieran por la noche entre semana, sobre todo el jueves. En Ucrania los jóvenes salen el viernes o el sábado porque el viernes tienen clases».

Como vemos, los testimonios de los alumnos mencionados anteriormente muestran varias diferencias culturales. Cada persona vive en su propio contexto cultural y como indica E. Hall cada persona percibe otra cultura desde el punto de vista de su propia cultura. Es importante tener acceso a la cultura de un país nuevo para entender cuáles son los aspectos de la cultura del otro, intentando adoptar esa cultura y adaptarse a la nueva realidad.

Aprender una lengua nueva significa ir más allá del aprendizaje de hábitos lingüísticos y de estructuras gramaticales. Los estudiantes que aprenden una lengua extranjera deben adquirir diferentes conocimientos culturales al mismo tiempo.

La cultura penetra en todos los aspectos de la vida humana (social, profesional, material, etc.). Es imposible aprender una lengua sin aprender su cultura. Por un lado, la lengua es un reflejo de la cultura, mientras que, por otro, la lengua forma parte de esa cultura.

La cultura es algo que se aprende y se transmite socialmente y que permite diferenciar un grupo de otro. Es fundamental entenderla e interpretarla desde una perspectiva integradora. Desde un punto de vista lingüístico, existe el concepto dialógico de la cultura, que se caracteriza por el enfoque del individuo en la interacción dialógica, lo que asegura su desarrollo como sujeto de sus actividades vitales.

La cultura acompaña al hablante en su forma de pensar, de ver el mundo y dialogar. Para la Lingüística la cultura refleja un universo mental compartido por una comunidad, que afecta a los hablantes en sus actuaciones lingüísticas en forma de presupuestos, creencias y opiniones. La cultura es el comportamiento en el que se basa la comunicación.

Desde otra perspectiva, la Pragmática estudia los principios que regulan el uso del lenguaje en

la comunicación y concede una gran importancia a la cultura, pues ésta es objetivo directo de su estudio. Cada individuo tiene una serie de supuestos y representaciones del mundo según su propia experiencia vital: los miembros de una cultura distinta tienen otro estilo de interacción.

En definitiva, la cultura se refiere a un sistema de ideas, creencias y formas de un grupo. Este sistema abarca el arte, la historia, la literatura de una sociedad, las costumbres, tradiciones etc. Conocer los elementos que forman parte de un sistema cultural dado facilitará el aprendizaje de una lengua.

Para desarrollar la competencia intercultural en el aula, debe producirse una enseñanza explícita, pero no solo de forma declarativa, es decir, conocer las fiestas y tradiciones de un lugar, sino que también hay que entender e interiorizar los usos, las costumbres y una nueva forma de ver el mundo, y ser capaz de comunicarse e interactuar con personas de la otra cultura (Méndez Santos, 2021: 121). Manuel Fernández-Conde indica que la competencia intercultural incluye el conjunto de informaciones, creencias, saberes, modos de clasificación, presuposiciones, conocimientos y actuaciones (rituales, rutinas, etc.) socialmente pautados que confluyen en cualquier actuación comunicativa y que hacen que ésta sea adecuada. Para el desarrollo de la actividad de comunicación en el aula es importante tener en cuenta los conocimientos interculturales y conocer las características distintas de una sociedad concreta, de la cultura de la comunidad: la vida diaria, las condiciones de vida, las relaciones personales, los valores, las creencias, las convenciones sociales etc (Fernández-Conde, 2005: 75).

En el PCIC, los contenidos relacionados con la competencia intercultural se encuentran en el inventario «Saberes y comportamientos socioculturales». El comportamiento de personas de cada cultura es distinto. A la hora de preparar actividades para la primera clase de lengua extranjera (el tema «Saludos y despedidas»), se recomienda analizar los tipos de culturas. Según la clasificación de Edward T. Hall destacan culturas de contacto y culturas de no contacto. El autor señala que las “culturas de contacto” están compuestas por personas que interactúan, intercambian ideas, idiomas, costumbres, etc. Por el contrario, las culturas que no buscan el contacto mantienen una gran distancia con los interlocutores y son bastante restringidas en la comunicación con los demás. Un claro ejemplo puede ser el video publicitario de la famosa compañía KLM: la aerolínea respeta el espacio de cada uno de sus clientes, por lo que ofrece diferentes opciones de billetes para los viajeros. (<https://www.youtube.com/watch?v=ecDH5uqsKLA>).

En diferentes culturas la gente tiene límites distintos. Para evitar conflictos o interpretaciones erróneas

cuando saludamos a otras personas, debemos cuidar la distancia interpersonal en la comunicación y seguir las reglas establecidas por la comunidad. En sus investigaciones Edward T. Hall destaca cuatro tipos de espacio:

- Espacio íntimo. Se sitúa entre los 45 cm y el contacto físico. Se utiliza en situaciones comunicativas con la pareja, con amigos y con familiares;
- Espacio personal cercano. Se sitúa entre los 45 cm y los 120 cm. Se produce en las relaciones interpersonales y permite el contacto físico con la otra persona, en situaciones comunicativas informales con amigos;
- Espacio personal amplio. Se sitúa entre los 120 cm y los 350 cm. Se produce en situaciones donde se habla de cuestiones no personales. Se utiliza en el ámbito de los negocios;
- Espacio público. Se extiende desde los 350 cm hasta el límite de lo visible. Se utiliza durante los actos públicos.

Por ejemplo, la cultura de los árabes es muy abierta, los saudíes son personas que muestran su amistad y que charlan a una distancia muy reducida y muy cercana (excepto con las mujeres). Sin embargo, ese comportamiento les resulta desafiante a otras culturas (Edward T. Hall, 1959).

En el otro extremo se encuentran las culturas que apenas tienen contacto físico (besos, palmadas, abrazos), como por ejemplo los británicos o los alemanes. Cuando mantienen conversaciones guardan una distancia amplia con la persona con la que tratan.

Más tarde F. Trompenaars pone de relieve en su investigación la influencia de las características nacionales y culturales. En su opinión, existen tres problemas universales que enfrenta el ser humano: la actitud de una persona hacia el tiempo, la naturaleza y otras personas. El autor destaca varios tipos de culturas:

- Universales y culturas de verdades privadas.
- Culturas del colectivismo y culturas del individualismo.
- Culturas neutrales y culturas emocionales.
- Culturas de bajo contexto y culturas de alto contexto.
- Culturas orientadas a la descendencia y culturas orientadas al logro.
- Culturas en las que el tiempo es tratado de manera diferente.
- Culturas que tratan la naturaleza de manera diferente (Trompenaars, 1989).

Resultados y discusiones. El material teórico y las encuestas de los estudiantes que acabamos de comentar en la parte de material teórico del artículo nos permiten introducir determinados aspectos de los estudios culturales en temas prácticos del aprendizaje de la lengua española.

Enseñando el tema «La familia» les podemos proponer a los estudiantes que discutan sobre las familias colectivistas y las familias individualistas. En las familias individualistas, prevalece el deseo de una persona de expresar su individualidad, su personalidad. El que muestra individualismo en sus puntos de vista y acciones solo se preocupa por sí mismo y su entorno inmediato. En estas culturas, la individualidad de una persona y sus logros personales son lo más valorado. En el ámbito profesional destacan las siguientes cualidades: independencia, iniciativa y determinación. En las familias colectivistas, cada persona está dispuesta a renunciar a sus necesidades o derechos personales en beneficio del grupo u organización a la que pertenece. Los valores importantes del colectivismo son la armonía, salvar la «cara», cumplir con los deberes, la voluntad de compromiso y la modestia, etc.

En el nivel intermedio, cuando se trata el tema del «Trabajo», es importante discutir el estilo de trabajo en distintas culturas. Dependiendo del estilo, el trabajo de empresas, organizaciones, oficinas, etc. se organiza de manera diferente. Por ejemplo, los miembros de las culturas de alto contexto se esfuerzan por comenzar a trabajar de inmediato, no intentan establecer y mantener relaciones interpersonales y pueden tolerar las cualidades personales desagradables de los empleados, si demuestran altas habilidades comerciales y contribuyen al logro del resultado deseado. Los representantes de culturas de bajo contexto (como Portugal) trabajan bien en equipo y tienen en cuenta las necesidades de otras personas, otorgan gran importancia a las relaciones sociales y valoran las cualidades personales.

Conclusiones. La consideración de los fundamentos teóricos y metodológicos y una encuesta entre los estudiantes demostraron la conveniencia de las ventajas de activar los conocimientos sobre los tipos de culturas; la introducción del componente cultural en el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera, lo que permitió diseñar temas comunicativos durante los cuales tiene lugar el desarrollo y la socialización de los estudiantes. Los conocimientos sobre aspectos culturales: el respeto del espacio personal, las familias colectivistas y las familias individualistas, el trabajo en distintas culturas etc. y un nivel alto del idioma le permite al estudiante dialogar correctamente y formar los medios de diálogo adecuados de acuerdo con la situación comunicativa.

Las habilidades de comunicación intercultural permiten a los estudiantes comprender la cultura del otro, respetar sus diferencias culturales y comunicarse de manera efectiva y respetuosa.

Las perspectivas para futuras investigaciones son identificar las etapas del choque cultural de la

estancia de los estudiantes en otros países, estudiar los estereotipos de los representantes hispanohablantes, investigar los aspectos culturales visibles e invisibles en el proceso de comunicación con representantes de otras culturas.

BIBLIOGRAFÍA

1. Consejo de Europa (2001). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Secretaría General Técnica del MEC, Anaya e Instituto Cervantes.
2. Consejo de Europa (2020). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Volumen complementario. Estrasburgo: Servicio de publicaciones.
3. Consejo de Europa Instituto Cervantes (2006). *Plan curricular del Instituto Cervantes: Niveles de referencia para el español*. Madrid: Instituto Cervantes, Biblioteca Nueva.
4. Instituto Cervantes (2024). *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes*. Madrid: Instituto Cervantes.
5. Edward T. Hall (1959). *The silent language*. New York. 242 p.
6. Kolbina, T., Oleksenko, O., Tsykina, D., & Yevdokimova-Lysohor, L. (2019). «Formation of students' communicative competence in universities of Ukraine: Cross-cultural aspect». Revista: Espacios. Retrieved from: https://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/23091/1/Kolbina_.pdf
7. Manuel Fernández-Conde Rodríguez (2005). *La enseñanza de la cultura en la clase de español de los negocios*. Madrid: ArcoLibros, S.L. 92 p.
8. María del Carmen Méndez Santos (2021). *101 preguntas para ser profe de ELE*. Editorial Edinumen 247 p.
9. Trompenaars F. (1993). *Riding the waves of culture*. London: Brealey. 235 p. <https://doi.org/10.1108/9781836084549>
10. Video: KLM Europe Business Class Source: <https://www.youtube.com/watch?v=ecD-H5uqsKLA> [Fecha de consulta: 20/01/2025]
11. Галицька, М. (2014). Міжкультурна комунікація та її значення для професійної діяльності майбутніх фахівців. *Освітологічний дискурс*, 2, 23–32.
12. Федорченко, В. (2002). Підготовка фахівців для сфери туризму: теоретичні і методологічні аспекти. К. : Вища школа. 350 с.

Отримано: 31.03.2025

Прийнято: 23.04.2025

УДК 81'42-028.16/22-027.285
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.8>

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ МОДУСІВ ІНФОРМАЦІЇ В МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ТЕКСТІ

Марина Жовнір

*кандидат філологічних наук, доцент,
Полтавський державний медичний університет
ORCID ID 0000-0001-8498-9802
Scopus ID 58242444400
Wed of Science Researcher ID JKI-7164-2023
m.zhornir@gmail.com*

Тетяна Лещенко

*кандидат філологічних наук, доцент,
Полтавський державний медичний університет
ORCID ID 0000-0003-4682-3734
Scopus ID 58242444300
Wed of Science Researcher ID IMY-9105-2023
tetyana.57@ukr.net*

Ключові слова:

*мультимодальний текст,
семіотика, модус інформації,
поштова марка.*

У пропонованій праці акцентовано увагу на ідеї співіснування в мультимодальному тексті семіотично гетерогенних компонентів, словесного й іконічного, а також досліджено функційну значущість інформаційних модусів для створення, цілісного сприйняття й коректної інтерпретації мультимодального продукту. У праці мультимодальні тексти подано синкретичними утворами, фактура яких складається з двох негомогенних частин, зокрема словесної і несловесної, тобто такої, що співвідноситься з наявними варіативними невербальними компонентами. Авторки зробили спробу розкрити специфіку співіснування і взаємодії модусів інформації мультимодального комплексу із акцентом на їхню роль у сприйманні й розкодуванні трансльованих у тексті імпліцитних / експліцитних смислів. Матеріалом для дослідження було обрано поштові марки, випущені після повномасштабного вторгнення росії на територію України. Марки, представлені у праці, були випущені державами-союзниками на знак солідарності з Україною та її народом і підтримки боротьби українців із агресором. Щоби підтвердити / спростувати міркування про значущість знаків обох семіотичних систем, різних модусів, для осягнення смислу представленої на марці інформації, було проведено експеримент, результати якого подано й детально проаналізовано у статті. Учасникам експерименту було запропоновано після безпосереднього візуального контакту з оригінальною маркою та її модифікованими, безсловесним / словесним варіантами відповісти на низку запитань, сформованих для оцінювання сприймання й розуміння смислу, трансльованого через мультимодальний текст. За результатами було підтверджено міркування про значущість синтезу словесних та іконічних елементів у семіотичному просторі поштових марок як зразків мультимодальних текстів, тобто візуально, структурно, сенсово і функційно довершених єдностей.

PECULIARITIES OF COMBINING INFORMATION MODES IN MULTIMODAL TEXT

Maryna Zhovnir

*PhD in Linguistics, Associate Professor,
Poltava State Medical University*

Tetyana Leshchenko

*PhD in Linguistics, Associate Professor,
Poltava State Medical University*

Key words: *multimodal text, semiotics, information mode, postage stamp.*

The given paper focuses on combining semiotically heterogeneous components in a multimodal text in particular it shows connecting verbal and iconic elements within one paradigm. In addition, the article explores functional significance of information modes for the creation, holistic perception and correct interpretation of a multimodal product. Multimodal texts are interpreted and presented in the article as syncretic formations, texture of which consists of two inhomogeneous parts, specifically verbal and non-verbal, that is, one that correlates with the available variable non-verbal components. The authors made an attempt to reveal the specifics of the coexistence and interaction of the information modes of the multimodal complex with an emphasis on their role in the perception and decoding of implicit / explicit meanings transmitted in the text. Postage stamps issued after the full-scale Russian invasion of Ukraine were chosen as the material for the study. The stamps presented in the paper were issued by the allied states as a sign of solidarity with Ukraine and the Ukrainian people. It also demonstrates their support for the struggle of Ukrainians against the aggressor. To confirm or refute significance of signs of both semiotic systems and different modes, and for understanding meaning of the information presented on the particular stamp, an experiment was conducted. Basic results of the experiment have been presented and analyzed in detail. After direct visual contact with the original brand and its modified, wordless / verbal versions, the experiment participants had to answer several clear questions designed to assess the perception and understanding of the meaning conveyed through the multimodal text. The experiment has confirmed the assumption about the significance of the synthesis of verbal and iconic elements in the semiotic space of postage stamps as examples of multimodal texts defined as visually, structurally, sensibly, and functionally complete unities.

Вступ. Сучасний мовознавчий простір рясніє мультимодальними студіями, присвяченими дослідженню особливостей створення й функціонування текстових утворів, виформуваннях у результаті поєднання вербальних / невербальних компонентів. Увага до мультимодальних текстових зразків закономірна, оскільки світ, який нас оточує, – багатоформатний і неоднорідний, а людина сприймає й інтерпретує інформацію не лінійно, а за допомогою синтезу кількох каналів, задіюючи різні типи відчуттів. При цьому сенси формуються за допомогою різноформатних кодів, мовного, візуального, звукового, жестового, тактильного і просторових значень, маніпуляцій ними з чітко окресленою прагматичною метою. Підтвердження омовленому фіксуємо у наукових

доробках дослідників: «Актуальним стає поєднання словесних і візуальних фрагментів для обміну інформацією, використання концептів у просторовому контексті замість узувальної лінійної форми подачі слів та інших мовних конструкцій» (Лещенко, 2022). Світ, який нас оточує, – мультимодальний і ми у цьому світі є мультимодальними організаціями. Учені переконані, що мультимодальність «базується на різноманітних типах, а також каналах сприйняття людиною тієї чи іншої інформації, завдячуючи одночасному використанню та взаємодії вербальних і невербальних, візуальних, рецептивних та інших аспектів» (Білецька, 2022 : 89).

У цій розвідці ми зосереджуємо увагу на ідеї співіснування в мультимодальному тексті на

спільному графічному полі семіотично гетерогенних компонентів – словесного й іконічного та функційній значущості інформаційних модулів для створення, цілісного сприйняття й коректної інтерпретації мультимодального продукту. Оскільки мультимодальний підхід не лише розглядає мову як сукупність граматичних правил, але зосереджує нашу увагу на взаємодії різних знакових систем в межах того чи того мультимодального тексту, з урахуванням специфіки комбінування словесних та іконічних компонентів, значущим бачиться потвердження ідеї невіддільності кожного модулю незалежно від типу мультимодального тексту чи його функційного значення.

Мета дослідження – розкрити специфіку співіснування і взаємодії модулів інформації мультимодального комплексу із акцентом на їхню роль у сприйманні й розкодуванні трансльованих у тексті імпліцитних / експліцитних смислів.

Матеріал і методи дослідження. Дослідження було проведене на матеріалі корпусу мультимодальних зразків, зосібна поштових марок про російсько-українську війну. Щоби підтвердити / спростувати міркування про значущість знаків обох семіотичних систем, різних модулів, для осягнення смислу представленої на марці інформації, було проведено експеримент. Учасникам експерименту було запропоновано після безпосереднього візуального контакту з оригінальною маркою та її модифікованими, безсловесним / словесним варіантами відповісти на низку запитань, сформованих для оцінювання сприймання й розуміння смислу, трансльованого через мультимодальний текст. У такий спосіб ми спробували емпірично оцінити відносний внесок трьох інформаційних каналів для сприймання й розуміння мультимодального тексту. Зауважуємо про апеляцію до загальнонаукових методів спостереження, зіставлення, узагальнення, опису й систематизації; власне лінгвістичних методів – лінгвістичного спостереження, опису. Комплексний аналіз забезпечив можливість репрезентувати психолінгвістичні процеси, а психолінгвістичний текстовий аналіз уможливив студіювання вербальних характеристик розглядуваних мультимодальних текстів. Для емпіричної оцінки відносного внеску інформаційних каналів під час сприймання й розуміння мультимодального тексту і точної числової параметризації відповідей респондентів залучено експериментальний метод стробування й елементи методу кількісних підрахунків.

Результати та обговорення. Тексти, фактура яких складається з двох негомогенних частин: словесної і несловесної, тобто такої, що співвідноситься з наявними варіативними невербальними компонентами, представлено в науковому доробку вітчизняних / зарубіжних дослідників

(Батринчук, 2018; Град, 2015; Жовнір, 2023; Кузнєцова, 2012; Лещенко, 2022; Лильо, 2013; Марченко, 2018; Семенюк, 2012; Шевченко, 2017; Юфименко, 2022; Bardin, 2075; Bateman, 2014; Connor, 2022; Forceville, 2021; Gibbons, 2012; Kress, 2022 тощо).

Ми схильні інтерпретувати мультимодальний текст складним, цілісним, поліморфним і полісеміотичним утвором, сформованим за допомогою поєднання двох негомогенних частин – вербальної, мовної / мовленнєвої та невербальної, матеріалізованої за допомогою інших знакових парадигм, які відрізняються від мовних.

Дослідники мультимодальних текстів по-різному оцінюють роль і значущість тих чи інших семіотичних одиниць у формуванні їхнього смислу. Приміром, В. Кробер-Ріль сприймання зображення порівнює з пострілом у мозок. Результати напрацювань свідчать, що для сприйняття найважливішої основної інформації чи теми зображення достатньо однієї соті секунди; окрім того, іконічні засоби краще зберігаються в пам'яті, ніж текст (Кробер-Ріль, 2011).

Побувають різні варіанти й парадигми опису значущості того чи того структурного компонента мультимодального тексту для його сприймання / розуміння / інтерпретації. Найчастіше трапляються три групи креолізованих текстів залежно від наявності зображення і його взаємозв'язку зі словесною частиною: 1) тексти з нульовою креолізацією; 2) тексти з частковою креолізацією; 3) тексти з повною креолізацією. До першої групи належать традиційні тексти без вкраплень інших семіотичних систем. У текстах із частковою креолізацією між вербальними й невербальними складниками виникають автосемантичні зв'язки, тобто словесна частина є відносно самостійною, іконічні елементи виконують допоміжну, факультативну функцію. Тексти з повною креолізацією містять невіддільні одне від одного вербальні й невербальні компоненти. «Креолізація текстів буває частковою (візуальний компонент лише доповнює текст) і повною (складні семантичні відношення між вербальним і візуальним компонентами в тексті, без візуального компонента текст втрачає зміст)» (Лильо, 2013 : 415).

Зосередившись на студіюванні креолізованих текстів комерційної реклами (КРТ), українська дослідниця Тетяна Семенюк пропонує ранжувати їх за критерієм «домінувальний семіотичний код»: а) КРТ із домінувальними вербально кодovаними складниками; б) КРТ із домінувальними невербально кодovаними елементами; в) КРТ із відносно однаковою значимістю й обсягом їхніх вербальних і невербальних структурно-композиційних складників» (Семенюк, 2012). У авторки фіксуємо «У текстах з нульовою креолізацією

зображення не представлене і не відіграє ніякої ролі в їх організації. У текстах з частковою креолізацією вербальна частина відносно автономна від зображувальної, а зображення є факультативним елементом тексту, між вербальними та іконічними компонентами встановлюються зв'язки автосемантичного характеру» (Семенюк, 2012).

Намагаючись з'ясувати й охарактеризувати співіснування в одному комунікативному просторі різнокодових елементів та їхню роль у вираженні смислу, дослідники розглядають кореляцію між вербальними і невербальними елементами. У працях Р. Барта і Л. Бардена основним критерієм для виявлення особливостей взаємодії словесного й іконічного елементів визначено денотативний / конотативний рівні інформації, які виражаються двома різними семіотичними системами. Такий підхід уможливило окреслення значущості тієї чи тієї знакової системи для реалізації ідейно-тематичної єдності мультимодального тексту й відстеження взаємозв'язку і взаємовпливів між ними.

Л. Барден вирізняє чотири типи кореляції між вербальною і невербальною частинами. В основі такого поділу – характер трансльованої інформації – денотативної / конотативної: 1) зображення Д + слово Д (зображення домінує над словом, обидва передають денотативну інформацію); 2) зображення Д + слово К (зображення виражає денотативну інформацію, вербальний компонент – конотативну, зображення домінує над словом); 3) зображення К + слово Д (зображення виражає конотативну інформацію, слово – денотативну, слово домінує над знаком); 4) зображення К + слово К (обидва компоненти виражають конотативну інформацію і рівноправні між собою) (Барден, 1975).

На наш погляд, доцільно враховувати й паралінгвальні засоби, за допомогою яких створюють мультимодальні тексти і трансльовують ідеї, закладені в них. Мовимо про колір, шрифт і його можливі варіації, композицію тощо. Поєднання гетерогенних компонентів та їхнє пристосування один до одного створюють цілісний мультимодальний комплекс, специфіка сприйняття якого зумовлена їхньою взаємодією.

У своїх наукових працях І. Райсманн пропонує три види відношень між іконічним елементом, передовсім зображенням, і словесним: 1) надмірність (засоби вербальної / невербальної семіотичних систем використано на позначення одного факту); 2) доповнення (смысл, трансльований іконічно, доповнює смысл, виражений словесно); 3) невідповідність (контраст інформації, поданої словесно / вербально) (Райсманн, 2000).

Для з'ясування специфіки взаємодії різних модусів інформації в межах конкретного мультимодального тексту та з метою окреслення

їхньої ролі під час трансляції інформації було реалізовано експеримент. Його було проведено взимку 2022–2023 рр. у формі анонічного письмового гібридного (онлайн / офлайн) опитування. Загальна кількість респондентів – 60. Вік респондентів – 20–60 років. Джерельну базу даних становлять 60 файлів із зафіксованими в них відповідями. Загальна кількість представлених марок як зразків мультимодальних текстів – 9. Загальна кількість опрацьованих відповідей – 480. Зауважимо, що вікові, гендерні, соціальні чи інші показники не було визнано основоположними, тому ці дані не впливали на обробку результатів, висновки й представлені у праці узагальнення.

Під час експерименту респондентів було поділено на три групи. Кожній було запропоновано варіанти марок із трьох груп – марки-символи, марки-персоналії, марки-події. Загальна кількість представлених марок як зразків мультимодальних текстів – 9. Загальна кількість опрацьованих відповідей – 480. Учасникам експерименту з першої групи було представлено марки блоку А із зображенням (без жодних вербальних компонентів), другій – блок В, тобто ті, що містять словесний складник, третьої – марки блоку С – первинний оригінальний варіант із вербальними й іконічними фрагментами. Кожен блок складався з 9 марок. Для демонстрації було обрано марки з мінімальним вкрапленням іноземної мови, а також запропоновано переклад українською. Подаємо для прикладу комплекс із трьох марок «Марки-події» (рис. 1).

Перед початком експерименту всі інформанти прослухали інструктаж, аби усвідомити алгоритм процедури й унеможливити помилки й огріхи у відповідях. Будь-які обмеження за смыслом чи формою було нівельовано, а для написання відповіді відводилося 5–7 секунд. Увагу респондентів зосереджували на тому, що результат не буде оцінено з позиції правильно / неправильно, тому не варто перейматися через можливі орфографічні помилки, а якщо з якоїсь причини вони не можуть дати відповідь на те чи те запитання, необхідно поставити прочерк, не запозичувати думку іншого інформанта чи не фіксувати завідомо хибні міркування.

Рівень розуміння мультимодальних текстів оцінювали за допомогою анкети, яка складалася з 8 запитань (табл. 1).

За структурою анкета проста і містить вступну й основну частини. Соціально-демографічна частина не представлена, оскільки передбачені нею параметри не було взято до уваги під час експерименту. З-поміж особистих даних в анкеті є інформація про вік, а стать і місце проживання не вказано. У вступі – звернення до респондента, а також акцент на значущості ролі опитуваного



Рис. 1. «Марки-події» (<https://bigkyiv.com.ua/lytva-vypustyt-marku-na-pidtrymku-ukrayiny-ne-obijsulos-bez-traktora-shho-tyagne-moskvu/>)

Таблиця 1

Анкета для анонічного опитування респондентів

Анкета

Шановні респонденти!

Просимо взяти участь у анонічному опитуванні, яке має за мету з'ясувати відносний внесок складових елементів – вербальних / іконічних – мультимодального тексту (марки) у розуміння інформації, закодованої на ньому.

У кожного з Вас є унікальні відповіді на подані нижче запитання, тому ваші відповіді надзвичайно цінні для подальшого наукового аналізу.

Прочитайте уважно запитання і дайте стислу письмову відповідь на нього. Укажіть особисті дані, необхідні для експерименту.

Запитання:

1. Що / кого Ви бачите на зразку №1?
2. В якій країні випущено зразок №1?
3. Кому / чому / якій конкретній події російсько-української війни присвячено випуск зразка №1?
4. Яка мета створення зразка №1?
5. Яку ідею втілено на зразку №1?
6. Чи представлено на зразку символи? Якщо так, то які?
7. Яка кольорова гама переважає на зразку?
8. Як можна перефразувати гасло / напис на зразку?

Вік _____

Щиро дякуємо за ваші відповіді!

для досягнення поставленої в експерименті мети. Таке формулювання спонукає до участі в анкетуванні, мотивує респондента до співпраці, викликає бажання правдиво відповісти на запитання, стати частиною цілого механізму дослідження.

Частку правильних відповідей кожної з експериментальних груп на поставлені в анкеті запитання подаємо в таблиці (табл. 2).

За результатами експерименту можемо висновувати, що кожен із каналів інформації

Таблиця 2

Частка правильних відповідей експериментальних груп

Номер групи	1	2	3
Експериментальний матеріал	зображення	текст	Цілісний мультимодальний текст
Частка правильних відповідей	88%	56%	99,3%

інформативний, утім кількісні підрахунки уможливають вибудовування ієрархії окреслених каналів: зображення + вербальний компонент → зображення → текст.

Найнижчий показник правильних відповідей на запитання, що безпосередньо пов'язано зі сприйманням презентованого матеріалу і усвідомленням інформації, фіксуємо в експериментальній групі, яка працювала з текстовим компонентом мультимодальних зразків. Це свідчить про труднощі респондентів у інтерпретації словесного фрагмента неспіввідносно із зображенням.

Уповні сприйняти й коректно інтерпретувати трансльовану інформацію вдалося лише учасникам експериментальної групи, яка опрацьовувала цілісний мультимодальний текст як комплекс текстового й іконічного компонентів.

Якщо умовно припустити, що кожен із розглядуваних каналів функціонує відокремлено, у відсотковому еквіваленті їхнє значення під час сприймання мультимодальних текстів може бути таким: зображення + текст → розуміння – близько 100% трансльованої інформації; зображення → розуміння \geq 80% інформації; текст → розуміння \geq 50% інформації.

Після опитування респондентів було опрацьовано 60 документів із відповідями на запитання анкети. Загалом було зафіксовано 480 відповідей опитаних. Респонденти відреагували реченням 391 раз і 21 раз – кількома словами-словосполученнями. 3-поміж відповідей зафіксовано 8 слів і один знак – символічне сердечко. Таким чином, імовірно, анкетований спробував підсилити й увиразнити власну відповідь.

На запитання №1 / №3, які обмежують рівень інтерпретації, тобто відповіді на них мають бути чіткими й однозначними, респонденти відповідали з опертям на отриманий зразок, тому закономірно, що відсоток правильних варіантів превалює

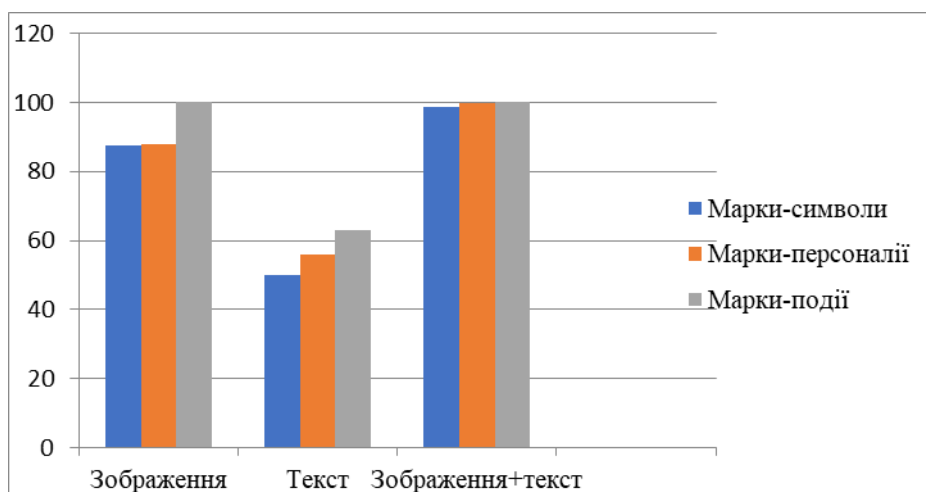
в групі, яка отримала під час експерименту зразки із зображенням або із зображенням і текстом. При цьому зауважимо про високий показник правильності відповідей на запитання «У якій країні випущено зразок №1?» в експериментальній групі, яка працювала лише з текстовими фрагментами.

На запитання №4 / №5, які можна вважати менш конкретними, утім такими, відповісти на які вкрай складно за відсутності інформативності коду, візуального чи словесного, респонденти давали правильні відповіді. І загальні міркування, наприклад, «*Мета створення і випуску марки – демонстрація підтримки України й українців*» (запитання №4), і конкретизовані, зосібна «*Мета – насміхання над російськими солдатами через викрадений українським фермером танк*» кваліфіковано правильними.

На запитання №7 не подано жодної правильної відповіді учасниками експериментальної групи №2. Більшість респондентів не запропонували можливих варіантів, позаяк це внеможливлено відсутністю необхідної для цього інформації на представленому їм модифікованому мультимодальному зразку. Натомість 100% неправильних відповідей записано на запитання №8 учасниками експериментальної групи №1.

Цікавими видаються показники сприймання / інтерпретації матеріалу, диференційованого на лексико-семантичні групи. Результати кількісних підрахунків подаємо в діаграмах 1–3.

Ми переконані, що мультимодальні тексти доцільно трактувати складними й комплексними семіотичними конструктами, своєрідними мультимодальними феноменами, які гармонійно інтегрують різні семіотичні коди – лінгвальні, нелінгвальні, паралінгвальні. Усі ці коди або доповнюють, або дублюють один одного задля демонстрації цілісного, довершеного, інформаційно



Діаграма 1. Сприймання різних інформаційних кодів

місткого повідомлення, яке може бути актуалізоване не лише вербальними, а й невербальними засобами, що надають йому конкретних ознак і виформовують як смислову одиницю. При цьому їхня неоднорідність лише зміцнює їхню монолітність як носіїв смислу, закодованого на мультимодальному тексті.

Проаналізувавши відповіді респондентів і обчисливши коефіцієнти правильних для кожного з каналів інформації, висновуємо про майже стовідсотковий показник сприймання й розуміння опитаними інформації, трансльованої поєднанням візуального і словесного модусів. У числовому еквіваленті частка правильних відповідей марок-символів – 98,7%, марок-персоналій – 100%, марок-подій – 99,1%. Такі результати пояснюємо тим, що смисл і прагматичну складову цілісного мультимодального продукту легше вповні сприйняти й цілком можливо коректно інтерпретувати. Відхилення від абсолютного показника спричинені двоякістю формулювань відповідей, неухважністю респондентів, огріхами в оформленні матеріалу тощо.

Отже, експериментально нами з'ясовано, що втілення певного інформаційного змісту не завжди може й має бути пов'язаним із матеріалізованим мовним знаком. Підтвердження тому – високі показники частки правильних відповідей на передбачені експериментом запитання в респондентів групи, яка працювала зі зразками-зображеннями, зокрібно фіксуємо такі дані: марки-символи – 87,5%, марки-персоналії – 88%, марки-події – 89,3%.

Отримані результати доводять правомірність думок про часткову автономність словесної номінації того чи того факту, концепту, явища і факту їх існування як компонента мовної картини світу. Мовимо про те, що сприймання образів, малюнків, схем, карт тощо достатньо для осягнення смислу без перцепції його відповідної звукової чи писемної фіксації.

Частка зафіксованих правильних відповідей на запитання анкети експериментальної групи, яка намагалася інтерпретувати смисл текстових компонентів, відокремлених від цілісного мультимодального продукту, набагато менша: марки-символи – 50%, марки-персоналії – 56%, марки-події – 63%.

Висновки. Ураховуючи результати експерименту, наголошуємо на значущості синтезу словесних та іконічних елементів у семіотичному просторі поштових марок як зразків мультимодальних текстів, тобто візуально, структурно, сенсово і функційно довершених єдностей.

Проведене дослідження, звісно, не вичерпує всіх можливих аспектів студіювання мультимодального дискурсу в контексті психолінгвістичної

парадигми на українськомовному матеріалі. Оскільки проблема сприймання й розуміння лишається однією з визначальних у парадигмі гуманітарних наук, натепер маємо широкі можливості для психологічних досліджень, що корелюють із текстоцентричними лінгвістичними студіями.

За допомогою експерименту ми намагалися з'ясувати й охарактеризувати співіснування в одному комунікативному просторі різнокодових елементів та їхню роль у вираженні смислу, трансльованого на обраних мультимодальних зразках, ранжованих за лексико-семантичним критерієм. За результатами експерименту можемо висновувати, що кожен із каналів інформації, розглянутий під час дослідження, інформативний.

Воднораз правомірність і універсальний характер отриманих експериментальних даних залежать від типу розглядуваних мультимодальних текстів, позаяк вербальні й іконічні компоненти в кожному конкретному випадку створюють унікальний симбіоз: в одних, наприклад, текстах художньої літератури, ілюстрації обмежують поле концептуалізації, а в інших – жанрах соціальної реклами, постерах, листівках – невербальний складник розширює простір інтерпретації; в одних виразником основного смислу є слово, а в інших – зображення. Це залежить від ступеня зрошеності різних знакових систем у межах тексту, специфіки їхньої взаємодії, можливого переважування (домінування) однієї з них і значущості певних семіотичних одиниць у формуванні смислу, закодованого в тексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батринчук, З. Р. (2018). Креолізований текст як параграфемний елемент у сучасному англомовному епістолярному дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*, № 3, С. 80–84.
2. Білецька, Т. О. (2022). Мультимодальність текстів сучасних англомовних журналістів-блогерів (на матеріалі блогів Філіппі де Франко та Арви Махдаві). *Вчені записки таврійського національного університету імені в. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72), № 2, С. 87–93.
3. Град, Н. Я. (2012). Відеовербальний текст як об'єкт вербальної і невербальної комунікації у сучасних мультимодальних студіях. *Молодий вчений*, №. 5(2), 153–156.
4. Кузнецова, Т. В. (2012). Особливості концептуального сприйняття креолізованих медіа-текстів. *Держава та регіони*, №. 2 (10), С. 64–68.
5. Лещенко, Т. О. (2022). Навчальний текст як мультимодальний лінгвізовізуальний феномен: цілісність, зв'язність, інформативність. *Інноваційна педагогіка*, № 47, С. 185–190.

6. Лильо, Г. (2013). Вербальне vs. візуальне в перцепції креолізованих інтернет-текстів (на матеріалі інтернет-видання «Українська правда»). *Вісник Львівського університету*, № 37, С. 412–418.
7. Марченко, В.В. (2018). Структурні особливості полікодового рекламного тексту. *Молодий вчений*, № 7, С. 436–439.
8. Семенюк, Т.П. (2012). Інтерсеміотичні особливості письмової комунікації. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*, № 24 (249), С. 129–134.
9. Шевченко, І.С. (2017). Англомовний кінодискурс у полікодовому вимірі. Якісна мовна освіта у сучасному глобалізованому світі: тенденції, виклики, перспективи : матеріали І Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Суми, 23–24 листопада 2017 р. С. 196–199.
10. Bardin, L. (1975). Le texte et l'image. *Communication et languages*, №26, С. 98–112.
11. Bateman, J. (2014). Text and Image: a Critical Introduction to the Visual. London ; New York : Routledge. 292 p.
12. Connor, P. (2022). Music, multimodality, and narrative viewpoint: Beowulf in performance. *Multimodal Communication*, № 3, P. 203–214.
13. Forceville, C. (2020). Visual and Multimodal Communication: Applying the Applying the Relevance Principle. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/340930511_Visual_and_Multimodal_Communication_Applying_the_Relevance_Principle_cover_see_https://globaloupcomacademicproductvisual-and-multimodal-communication-9780190845230ccnllangen (дата звернення: 18.02.2023).
14. Gibbons, A. (2012). Multimodality, Cognition and Experimental Literature. New York ; London : Routledge. 251 p.
15. Kress, G. R. (2022). The multimodal landscape of communication. *Medien Journal*, № 4, P. 4–19.
16. Kroeber-Riel, W., & Esch, F.-R. (2011). Strategie und Technik der Werbung. Auflage 7. Stuttgart: W. Kohlhammer. 460 p.
17. Zhovnir, M., & Leshchenko, T. (2023). Visual language of multimodal text: pragmatics of color (The Russian-Ukrainian War in the Covers of World Publications). *Alfred Nobel University Journal of Philology. Series «Philology». Special Issue «Multimodality. Intermediality: Discourse, Communication, Text»*, № 2 (26/2), P. 108–126. DOI: 10.32342/2523-4463-2023-2-26/2-7.

Отримано: 31.03.2025
 Прийнято: 23.04.2025

УДК 821.161'37'42
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.9>

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ФЛОРОСИМВОЛІКИ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ КОСТЯНТИНА ДУБА

Світлана Ігнат'єва

*кандидат філологічних наук, доцент,
Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
ORCID ID 0000-0003-2217-4610
sv.ihnatieva@gmail.com*

Ірина Цюп'як

*кандидат філологічних наук, доцент,
Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
ORCID ID 0000-0002-9547-3390
irynatsiupiak64@gmail.com*

Ключові слова: *архетип,
флоросимволи, дендрообраз,
поетичний текст,
концептуалізація.*

У статті репрезентовано флоросимволіку в поетичному тексті Костянтина Дуба, письменника Придніпров'я. На матеріалі текстів збірок митця «Калинчина аптечка», «Віночок квітів різнобарвний», «Русалок краса дивотворча» здійснений опис концептуалізації флористичних номенів як національно маркованих складників поетичного тексту. Рослинний світ – трави, квіти, кущі, дерева постають як символи народної етики та моралі, офарблені індивідуальним авторським баченням. Крізь призму бачення автора виявлено особливості кожного флористичного та дендрологічного образу. Наголошено на опоетизованій автором розмаїтій зображально-виражальній палітрі флоросимволіки, яка в поетичному тексті олюднена та естетизована. Акцентовано увагу на понятійному моделюванні художнього світу митця, його глибинних конотативних зв'язків зображення художніх реалій рослинного світу в концепції людини і дійсності автора. З метою концептуалізації дедроніма дуб, митець обіграє своє прізвище Дуб, символічно розкриває сутність та сакральність цього архетипу, закріплює основний посыл флористичного світобачення: в центрі має бути стержень, який дає енергію життя. Простежено реконструкцію дендросимволу дуба вже в олюднений жіночий дендронім, що набуває глибинної образності – мавка-Дубиця – символ вічності й невмирущості, залишаючи за собою внутрішній енергетичний стержень. Ліричний герой сприймає цей дендронім як амбівалентний – з чоловічим та жіночим началом. У роботі зосереджено увагу на образі русалки, яка репрезентована численними флоросимволами, що виконують структуротворчу, моделюючу, морально-етичну, естетичну, концептуальну, номінативну, сакральну функції. Широка палітра зображально-виражальних засобів – від постійних епітетів до промовистих метафор – уможливило простежити їх на всіх рівнях поетичного тексту. Закцентовано увагу на вмінні митця омовловати флоросимволи, виокремлювати антропологічні особливості, що сприяє конструюванню особливого внутрішнього ландшафту, насиченого ідеальними, дещо утопічними рисами гармонійного суспільства, де все перебуває у щасливому балансі процвітання та розвитку. Доведено індивідуально-авторську концептуалізацію флорономенів, які не лише засвідчують любов і обожнення природи митцем, а й набувають філософського концептуального оприявлення.

CONCEPTUALIZATION OF FLORAL SYMBOLISM IN THE POETIC TEXTS OF KOSTIANTYN DUB

Svitlana Ihnatieva

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Dnipro University of Technology*

Iryna Tsiupiak

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Dnipro University of Technology*

Key words: *archetype, floral symbols, dendro-image, poetic text, conceptualization.*

The article explores floral symbolism in the poetic texts of Kostiantyn Dub, a poet from the Dnipro region. Based on the poet's collections *Kalynychyna Aptechka*, *Vinochok Kivity Riznobarvnyi*, and *Rusalok Krasa Dyvotvorcha*, the study describes the conceptualization of floral nomenclature as nationally marked components of poetic texts. The plant world – grasses, flowers, shrubs, and trees – appears as symbols of folk ethics and morality, infused with the poet's individual vision. Through the author's perspective, the study reveals the unique characteristics of each floral and dendrological image. Emphasis is placed on the poet's rich and expressive use of floral symbolism, which is humanized and aestheticized in the poetic text. The article highlights the conceptual modeling of the poet's artistic world, exploring the deep connotative connections between depictions of plant life and the author's vision of humanity and reality. To conceptualize the dendronym oak (dub), the poet plays on his surname Dub, symbolically revealing the essence and sacred nature of this archetype. He reinforces the core message of his floral worldview: at the center, there must be a backbone that provides the energy of life. The study traces the reconstruction of the oak symbol into a humanized female dendronym – *Mavka-Dubytsia*, a deeply symbolic image representing eternity and immortality while retaining an inner energetic core. The lyrical hero perceives this dendronym as ambivalent – combining both masculine and feminine elements. The work also focuses on the image of the *rusalka* (water nymph), which is represented through numerous floral symbols performing structural, modeling, moral-ethical, aesthetic, conceptual, nominative, and sacred functions. A wide range of expressive techniques – from fixed epithets to evocative metaphors – allows for the analysis of these symbols at all levels of the poetic text. Finally, the article highlights the poet's skill in verbalizing floral symbols and emphasizing anthropological features, which contributes to constructing a unique internal landscape. This landscape is imbued with idealistic, somewhat utopian traits of a harmonious society where everything exists in a happy balance of prosperity and development. It has been proven that the poet's individual conceptualization of floral nomenclature not only reflects his love and reverence for nature but also attains a philosophical and conceptual manifestation.

Вступ. Рослинний світ традиційно постає у художньому тексті як важливий складник гла, вияскравлюючи пейзаж, надаючи йому особливого національного колориту. Прагнення зануритися у царину природи, зокрема флоросимволіки помітне у творчості Т. Шевченка, О. Кобилянської, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Гончара, Г. Тютюнника, М. Вінграновського та багатьох інших майстрів Слова. Як зазначила Марія Лапій: «Флористичні та аніمالістичні образи

можуть використовуватись для створення (чи відтворення) часо-просторового колориту» (Лапій, 2011: 141). Сучасні наукові дослідження засвідчують, що «виділяючи певний фрагмент світу для опису, людина концептуалізує його, наповнює особистісними смислами реалії буття, таким чином моделює власну реальність, і досить часто її ментальний світ такий же значущий і глибокий, як і реальний» (Каракевич, 2021:100). Сучасна гуманітаристика прагне системно та

неупереджено простежити внутрішні та зовнішні чинники творення образності задля виявлення глибинних конотативних зв'язків у творі та зображення художніх реалій рослинного світу в концепції людини і дійсності автора.

Метою нашої розвідки є дослідження концептуалізації флоросимволіки в поетичному тексті Костянтина Дуба, поета Придніпров'я, аналіз особливостей образної репрезентації поетичних уявлень про світ рослин, їх функції і значення у житті ліричного героя. Для цього необхідне розв'язання таких *завдань*: виявити своєрідність флоросимволіки у поезіях митця; простежити її функціональне навантаження, а також з'ясувати символіку рослинного світу в авторській інтерпретації. Важливим етапом осмислення цієї проблеми стала Міжнародна наукова конференція «*Співи землі: біологія та екологія в літературі та культурі*»: матеріали Міжнародної наукової конференції (Бердянськ, 22–23.09.2022р., редкол. О. Новик, О. Харлан). Okремо варто виокремити дослідження О. Глотова «*Місце рослинного світу у художній дійсності*», О. Левицької «*Є там не тільки квіти, але й поеми про квіти: флористичні мотиви романів-біографій про малярів в інтермедіальному аспекті*», О. Харлан «*Квіткова номеносфера: поетика заголовків*», І. Цюп'як «*Рослинний світ у поезіях збірки «Віночок квітів різнобарвний» Костянтина Дуба (Цюп'як, 2022: 241–244)*. Прикметно, що вчені недостатньо уваги приділяють вивченню рослинної символіки з погляду лінгвістики чи літературознавства, хоч існують дослідження з фольклористики, міфології, культурології, де флорономени розглядається під певним кутом зору. Як зазначає О. Строкаль, досліджуючи рослинний світ у поезії Олексія Довгого, наголошує на думці, що образи природи реалізуються максимально повно, тонко і влучно. Ліричний герой поетичних текстів повністю занурений у світ природи – він співпереживає разом із нею, взаємодіє з її антропоморфізованими реаліями, вона є віддзеркаленням його картини світу, його основних ментальних сутностей (Строкаль, 2019). У поетичному тексті рослинний світ набуває особливих барв і виразних смислів, метафоричного та алегоричного звучання. Рослинна символіка українців зумовлена важливими функціями, що їх виконують «плоди землі» в житті народу-орача, які використовували в обрядових діях, під час календарних свят, весілля, похорон. На думку В. Кононенка, «українці наділяли дерева, трави, квіти здатністю вберігати від нечистої сили, «лихого ока» (Кононенко, 2008: 172). Лінгвістичному розгляду особливостей функціонування системи одиниць на позначення реалій рослинного світу в поетичних текстах присвячено низку лінгвістичних досліджень. Так, зокрема,

процес деривації назв рослин розглянуто у наукових студіях С. Адаменко, А. Капської, Л. Колесникова, Л. Симоненко; флоролексеми як складники метафор та порівнянь проаналізували Н. Варич, Л. Голоюх, В. Калашник. Поетизації рослинного світу у рамках національно-культурного бачення присвячено дослідження І. Качуровського, Є. Ковалевської, В. Кононенка, С.Філоненко, М. Лапіної, Л. Фоміної, О. Строкаля. Архетип як важливе поняття свого часу розглядали К. Юнг, М. Фрай, Дж. Кембелл, Дж. Фрейзер.

Матеріал і методи дослідження Дослідження здійснено на матеріалі поетичних текстів Костянтина Дуба «Калинчина аптечка», «Віночок квітів різнобарвний», «Русалок краса дивотворча», а також праць вітчизняних вчених. Застосовано описовий метод, для репрезентації номенів із рослинною символікою, їхньої інвентаризації й систематизації; концептуальний аналіз – для моделювання й опису флоросимволіки, кожен виокремлений концепт репрезентуємо у формі асоціативного ланцюжка, що сприяє не тільки розгортанню змісту флороконцептів, спираючись з одного боку, на життєвий досвід митця, з іншого – реципієнта, а й становить міцне підґрунтя в поетичному тексті Костянтина Дуба; інтерпретаційно-текстовий аналіз – для виокремлення поетичних дискурсних фрагментів реалізацій досліджуваного поняття – флоросимволів.

Результати та обговорення. Поетичний текст Костянтина Дуба насичений рослинною символікою. Тут віддзеркалено численні архетипи і флоросимволи, які й складають «хребет» образної текстової структури, які услід за К. Юнгом розмежовуємо. Власне й сама назва збірки «Калинчина аптечка» (2004) засвідчує наявність у ній номенів на позначення лікарських рослин, які становлять міцне підґрунтя поетичної світобудови, духовне світовідчуття ліричного «Я», і щонайважливіше – окреслюють світ його уявлень, переживань і почуттів. Архетипи реалізуються в образній структурі – рослинних символах. Поетичні тексти Костянтина Дуба присвячені тим рослинам, які пройшли перевірку часом і посіли усталене місце в світогляді українського народу завдяки своїм цілющим властивостям – *дуб, кропива, череда, шипшина, м'ята, чистотіл, мати-й-мачуха, полин, бузина, калина* та ін. Особливе побожне ставлення до рослинного світу сягає своїм корінням сивої давнини, воно присутнє у фольклорі та міфах багатьох народів: наприклад, у давньогрецьких міфах та легендах (пригадаймо міф про метаморфози – перетворення на лаврове дерево, нарциса, гіацинта). У британській лінгвокультурній традиції цей мотив представлений по-особливому – у якості природних помічників на боці добра фігурують дерева. Напевно, це пов'язано із містичними

практиками друїдів, віруваннями язичницьких кельтських народів – валлійців та ірландців. Друїди убожували всі елементи природи, проте чільне місце у світобудові, на їхню думку, належало саме деревам (одна з версій походження слова druid припускає поєднання індоєвропейського коренів *deru-* («дерево, зокрема дуб») та *wid-* («бачити, знати»)). У кельтській міфології дерева – дуб, ясен, вільха та ін. – мають потужне символічне та сакральне значення. Зокрема, з дубом пов'язаний один із найважливіших друїдських ритуалів – жертвоприношення. Звертаємо увагу на те, що автор обіграє своє прізвище – Дуб, присвячуючи цьому номену поезію «Дуб», де символічно розкриває сутність та сакральність архетипу. Напр.: */ Я – найміцніший від усіх, / Енергія від мене (Дуб, 2023: 4)*. Тим самим митець закріплює основний посыл флористичного світобачення: в центрі має бути стержень, який дає енергію життя. Недаремно в українській міфології одним із центральних флористичних образів є дендронім дуб: «Дуб – особливе священне дерево, втілення Світового дерева-прадуба, яке росте у вирії. Дуб – дерево бога блискавки і грому Перуна, його цінують за міцність, красу, довговічність, а в давнину рубали тільки з дозволу волхвів» (Войтович, 2005: 134–135). Згодом Костянтин Дуб ще раз повернеться до номена «дуб», де репрезентує уже олюднений жіночий образ у вигляді *мавки-Дубиці*, залишаючи внутрішній енергетичний стержень: *«Дубиця дуба енергію із жолудями струсила»* (Дуб, 2023 : 41). Ліричний герой сприймає образ дуба як амбівалентний – з чоловічим та жіночим началом. Услід за Марією Лапій, наголосимо, що образ *дуба / лита* втілює в собі материнське начало, символізує єдність з духом предків (коріння) та Богом (крона) і виконує функцію оберега, свідка, вартового, судді (Лапій, 2011: 145). Ще один жіночий флоросимвол – калина – традиційний для національної ментальності українського народу, який у сучасному світі символізує дух українського народу, його красу і ніжність. Такої ж думки притримується і сам автор.

На окрему увагу заслуговує виокремлений образ русалки, яка стає уособленням духовних витоків українського народу, його прагнень до краси та мрії. У передмові «Русалонька – фантазія моя» Костянтин Дуб зазначає: «Український народ одухотворив все, що його оточує, весь світ наповнив притаманними йому національними рисами, почуттями, бажаннями бачити все відповідно до своїх уявлень, вірувань в природні дивовижні сили, наснажив свою уяву радістю і красою» (Дуб, 2023: 3). Поезії-тлумачення українського митця розкривають художній процес творення образів русалок, виявляючи глибинну сутність та призначення цих символів. Напр.: *Русалки намальовані – це паралельний світ/ Краси натхненної, і радості, й любові,*

Весен усіх неповторимий цвіт, Одухотворена Природа в слові (Дуб, 2023: 75). Констатуємо, що русалки – це сама природа, яку митець репрезентує через флористичні образи *М'ятниці, Травниці, Березиці, Сливиці, Вербиці, Виноградниці, Яблуніці, Дубиці, Житниці, Пшениці, Калиниці, Грушениці, Любистиці, Гречаниці, Вівсяниці, Смерековиці, Акацієвиці, Сніговиці, Терновиці, Маківниці, Шовківниці, Вишневиці*. Автор дає індивідуальну характеристику кожного образу, що засвідчує його глибоку любов і обожнення природи. У поетичному тексті Костянтина Дуба виокремлюємо такі групи русалок на позначення рослинного світу:

а) русалки, що уособлюють силу трави. Напр.: */ Травниця зелене царство трав зродила, / Або, як кажуть, барвистий моріжок. / Коня козацького духмяним трунком пригостила, / Встелила різнотрав'ям запашний лужок* (Дуб, 2023: 25).

б) квітку, як уособлення найвищої краси, початку життя. Напр.: */ Квітковице, із тебе життя почалося, / З тичинки, маточки, пилка. / Із Слова й Квітки все збулося. / Творця Господня в ній рука* (Дуб, 2023: 13).

в) русалки, які уособлюють окультурнені рослини. Напр.: */ Окрайчик хліба пшеничного візьму у путь, / Скоринку, що від зайчика, як кажуть. / Пшеницю доленосу символом життя зовуть. / Зерна золоті Пшениці увічнюють майбутть* (Дуб, 2023: 45). Поет звеличує і людську працю, і силу, яку дають рослини, що тисячоліттями складали харч для людства:

г) русалки, які втілюють традиційні символи-кущі, такі як-от: «Виноградниця», «Терновиця», «Калиниця». Так поет створює речитативну форму, надає тексту особливу ритмомелодіку, подібну до давніх замовлянь. Його слова звучать як заклик. Напр.: */Калинице-калінонько, радості росина, / Оберегом сяй Вкраїні, щоб була щаслива* (Дуб, 2023: 45); або */ Розвеселяй України нев'янучу вроду* (Дуб, 2023: 47); або */ Сизій, Терновице, цвітом і ягодою всіх дивуй, Силу цілющу, віру й надію даруй* (Дуб, 2023: 67).

д) мавки з поетичної збірки «Русалок краса дивотворча». Символи-дендроніми такі як-от: *«Березиця-мавка березових гайків, лісків і перелісків», «Сливиця – темно-бузкового волосся чарівниці», «Вербиця», «Яблуніця», «Дубиця», «Грушениця», «Смерековиця», «Акацієвиця», «Шовківниця»* та *«Вишневиця»*. Автор прагне до відтворення давніх матромоніальних зв'язків, які розкривають первинність материнського жіночого начала. Цікавим, на нашу думку, є подвійні дублетні родові форми: *чоловіче-жіноче*, де перевага все ж надається жіночому началу.

Пощанування дерева у давніх народів виливалося у форми різноманітних вірувань та уявлень. Пригадаймо віру в Світове Дерево у скандинавських

народів – «Ігдрасілл – це могутнє ясенове дерево, найдосконаліше та найпрекрасніше з усіх дерев, а також найбільше» (Гейман, 2024: 26). Давні українці надавали важливого значення природним силам, які дарували світло, а відтак і рослини та дерева. Як зазначено в «Антології українського міфу», «Ліси були у слов'янських язичників предметами особливого поклоніння, бо всі світлопоклонники вшановували рослини як вияв щорічної діяльності світлоносного начала (Антологія українського міфу, 2006: 446).

Поетичний образ яблуні як один із найзнаковіших символів української культури репрезентований мікрообразами на позначення самого дерева та його плодів – лексемами «яблуко», «яблуня», «яблунька». У слов'янській міфологічній традиції з яблуком пов'язаний образ богини Лади, що символізувало цілісність, земні бажання; попередження про шкідливість переситу; початок усіх речей, родючість; безсмертя та вічну молодість (Науменко, 2010: 292). Невипадково, що в образі русалки-Яблуні саме яблуня уособлює символіку родючості і краси української землі.

Так, дендрообраз «Русалок краса дивотворча» корелює із близькими та супровідними йому образами інших дерев. Одним із них – образ берези. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» трактує так: 1. Лісове білокоре дерево з тоненьким довгим гіллям і серцевидним листям. 2. збірн. Дрова або будівельний матеріал із цього дерева; березина (Великий тлумачний словник, 2005: 76). У міфологічній картині світу українців окреслений образ не має підтекстового смислового навантаження, у порівнянні з образом верби чи дуба. Проте, художня картина світу Костянтина Дуба розширюється завдяки поетичному контексту, пов'язаному з образом Мавки з драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки. Автор свідомо об'єктивує цей образ, експлікуючи інше його бачення, проводить аналогію з відомим мистецьким твором. Водночас наголошує на виразненні й актуалізації його значення – естетизації властивості дерева своїми вітами – *шуміти, гойдати, заколисувати*. Виокремлюємо основну домінуючу рису дендрообразу і вибудовуємо особливу модель, наділену людськими рисами, що надає їй психологічні особливості одухотвореної сутності, яка має виразне жіноче начало. Можемо стверджувати, що Костянтин Дуб обрав народнопоетичний пласт уявлень про русалку, але наділив її психологією сучасної жінки. Русалки за народними уявленнями – це богині земної води, які живуть на дні водоймищ. Звісно, митець змушує реципієнта «увімкнути» поетичну уяву, надає іншого значення цим образам, але натомість залишає основні ознаки: нерозривний тісний зв'язок з природою, загадковість,

красу та функціональне призначення – бути оберегом рослинного світу.

Поетичний контекст такої концепції одухотворення рослинного світу дозволяє митцю не лише передати настроєвість свого ліричного героя у його ставленні до тих чи інших дерев, а й надати поетичному творові глибокої інтимізуючої тональності, таким чином проникаючи у світосприйняття читача та встановлюючи з ним чуттєвіший зв'язок. Велика кількість уживання флористичних та дендрологічних образів цілком закономірна, адже сам автор з раннього дитинства виростав залюбленим у природу, для нього рослина дерево є певною проєкцією макрокосму, міфологічних уявлень людства виступає певною основою, вісью Землі, складником буття. Сам поет трансформує дендро- та флорообраз у певну модель космосу, усталеного просторово-часового континууму української природи, яка контекстуально увиразнена авторським світобаченням і наділена такими характеристиками, як «краса», «родючість», «незнищенність», «одухотворення». Поетичні образи дуба, берези, верби, яблуні репрезентовано як своєрідні мовно-художні варіанти міфологічного Світового Древа у низці авторських відображень. Вони актуалізуються митцем для посилення вияву магичності, естетизації та поетизації національного міфологічно-сакрального ландшафту, де флористичні та дендрологічні образи антропоморфізуються.

Флористичні образи Костянтина Дуба репрезентують ліричного героя, який повністю занурений у світ природи, де все гармонійно взаємопов'язано, олюднено, сповнено вітаїстичних устремлінь, і є символом давнього зв'язку з предками, родом, вірою у магичні сили природи. Поет тяжіє до глибинної інтимізації у зображенні флористичних образів, надаючи їм родинного значення і передає такий психологічний стан через замилювання кожною рослиною. Така модель макрокосму автора виявляється у моделюванні флористичного образу як сакрального поняття в сучасних реаліях. Автор ідейно-естетично виявляє та фіксує первинність жіночого начала, його нерозривний зв'язок з життям та його продовженням. Таким чином, через флоро- та дендрообраз утверджується вітаїстична ідея вічності життя через його продовження.

Автор поєднує образи з кольоровим офарбленням, що створює розмаїту палітру рослинного світу, використовуючи яскраві епітети: золотий, бузковий, червоний, рожевий, білий та ін. Внаслідок цього з'являється додаткова конотація – образу русалки надається індивідуалізації зовнішньої ознаки, що ще більше зближує її з жіночою сутністю – прагнення до яскравості та краси.

Варто звернути увагу і на флористичні образи збірки Костянтина Дуба – «Віночок квітів різнобарвний» (2018). У збірці представлено дві групи флористичних образів: до першої належать польові рослини (безсмертник, мальва, мак, іван-чай, горлиця, петрів батіг, мати-й-мачуха) та садові, окультурнені квіти (тройнда, гладіолус, фуксія, лілія, фіалка, півонія, жоржина, айстра, анемон). Флористичні образи зазнають індивідуалізації завдяки прийому одухотворення та зближення до максимуму з людиною та її буттям. Основне призначення флорообразу – нести позитив та корисність. Поезії збірки вибудовані за алфавітним принципом, художні образи квітів мають традиційне символічне значення, оприлюднені і на сторінках збірки і відоме широкому загалу (наприклад, тройнда – символ кохання). Доречним нам видається аналіз Л.Г. Фоміної щодо лірики Миколи Вінграновського, де вона наголосила, що особистісне самовираження митця відбувається у процесі інтерпретації флористичного коду образно-символічної системи українського фольклору (Фоміна, 2011: 34).

Отже, флористичні та дендрологічні образи виконують ряд важливих функцій: 1) структуротворчу; 2) моделюючу; 3) морально-етичну; 4) естетичну; 5) концептуальну; 6) номінативну; 7) сакральну, що виявляється на всіх рівнях поетичного тексту завдяки широкій палітрі зображально-виражальних засобів – від постійних епітетів до промовистих метафор. Надаючи флоро- та дендробразам антропологічних рис, автор досягає найскравішого функціонального призначення – конструювання особливого внутрішнього ландшафту, насиченого ідеальними, дещо утопічними, рисами гармонійного суспільства, де все перебуває у щасливому балансі процвітання та розвитку.

Висновки. Проведений аналіз дендросимволів у поетичних текстах Костянтина Дуба найбільш виразно представлені на позначення таких видів дерев: дуб, береза, яблуня, вишня, шовковиця, смерека, а флоросимволи – квітами, уже усталеними в фольклорній традиції: безсмертник, мальва, мак, іван-чай, петрів батіг, мати-й-мачуха та ін., а також окультурненими: тройнда, гладіолус, фуксія, лілія та ін. Здебільшого виокремлені флоросимволи вживаються автором із метою знакового гендерного зображення жінок і дівчат, чоловіків та юнаків, а також для переконливого та художньо наснаженого створення образів, асоціативно пов'язаних з архетипом рідної землі, сакральним локусом, образом жінки-берегині, дерева-тотема. Вони уможливають творчо репрезентувати особливості, притаманні рослинному світу, зокрема родючість рідної землі, витривалість і незламність українського народу.

Проведене спостереження не вичерпує всієї авторської концепції буття, пов'язаної з олюдненням флоросимволів та усіх їхніх можливих інтерпретацій у поетичному тексті Костянтина Дуба. Тому перспективою дослідження є вивчення мікросимволів із огляду на їхню особливу змістову наповненість та образно-стилістичне представлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович, В. (2005). *Українська міфологія*. Київ: Либідь.
2. Войтович, В. (упоряд.) (2006). *Антологія українського міфу: Тотемічні міфи*. (Т. 2). Тернопіль: Навчальна книга-Богдан.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови. (2005). Уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. К.; Ірпінь : ВТФ «Перун»
4. Гейман, Н. (2024). *Скандинавська міфологія*. (М. М. Бакалова пер. з англ. Київ: Видавнича група КМ-БУКС.
5. Дуб, К.С. (2004). *Калинчина аптечка*. Дніпропетровськ: ПП «Ліра ЛТД».
6. Дуб, К.С. (2023). *Русалонька – фантазія моя. Русалок краса дивотворча*. Кременчук: НОВАБУК.
7. Дуб, К.С. (2023). *Русалок краса дивотворча*. Кременчук: НОВАБУК. 80 с.
8. Каракевич, Р.О. (2021). Вербалізація фразеологізмів-фітонімів у порівняльному аспекті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 47. (1). С. 100–103.
9. Кононенко, В. І. (2008). *Українська лінгвокультурологія*. Київ: Вища школа.
10. Лапій, М. (2011). Флористичні та анімалістичні образи як поліестетичні коди (на матеріалі прози Івана Франка). *Українське літературознавство*. 74, 140–148.
11. Науменко, Н.В. (2010). Яблуко як символ української фольклорної та книжкової поезії. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 34, 292–298.
12. Строкаль, О. (2019) Рослинний світ у поезії Олексія Довгого. *STUDIA LINGUISTICA*. 14, 147–157.
13. Фоміна, Л. (2011). Флористична символіка в художньому світі М.Вінграновського: фольклорна традиція та авторське «Я». *Філологічні трактати*. 3, (1), 34–40.
14. Цюп'як, І.К. (2022). Рослинний світ у поезіях збірки «Віночок квітів різнобарвний» Костянтина Дуба. *Співи землі: біологія та екологія в літературі та культурі*. Матеріали Міжнародної наукової конференції (с. 241–244) 22.09.2022-23.09.2022 р. Бердянськ: БДПУ.

Отримано: 17.03.2025

Прийнято: 07.04.2025

УДК 81'42:821.161.2-1
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.10>

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ МІСЯЦЬ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ Ю. М. МУШКЕТИКА

Олена Ільїна

*кандидат філологічних наук, доцент,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
ORCID ID 0000-0002-1106-6967
Web of Science Researcher ID E-8351-2016
ESljunina@gmail.com*

Ключові слова: *концепт,
астронім, метафора,
мовосвіт, Ю. М. Мушкетик.*

У статті здійснено комплексний аналіз концепту МІСЯЦЬ у художньому мовосвіті Ю. М. Мушкетика як одного з ключових концептів-астронімів, що набуває символічної багатовимірності та естетичної ваги. Визначено ядерні смислові складники концепту на підставі словникових дефініцій, окреслено приядерну зону та периферійні нашарування, що виявляються в інтерпретації місяця як небесного світила, як живої істоти, зооморфного або антропоморфного персонажа, символу часу, маркера національної ідентичності та навіть матеріального предмета.

Особливу увагу приділено поетико-мовним засобам реалізації концепту – метафорам, порівнянням, персоніфікаціям, епітетам, що забезпечують формування багатозначного лінгвоментального образу, наповненого як емоційно-експресивними, так і культурно-символічними смислами. У роботі виявлено, що концепт МІСЯЦЬ у творах Ю. М. Мушкетика функціонує не лише як декоративний елемент пейзажу, а як семантичний центр, за допомогою якого автор моделює художній часопростір, посилює настрій сцени або підкреслює душевний стан героїв. У роботі акцентовано на здатності письменника трансформувати традиційні уявлення про небесне світило відповідно до комунікативно-прагматичних завдань художнього тексту, його ідейно-естетичних настанов та загальної інтенції твору.

Показано, як концепт МІСЯЦЬ набуває ознак персонажа, спостерігача, співучасника або індикатора емоційної напруги, внутрішньої драми, морального вибору. Зазначено, що за допомогою цього концепту майстер слова створює своєрідну художню космогонію, у якій відображено філософське осмислення буття, протистояння світла й темряви, добра й зла, боротьби, пам'яті, самотності та гармонії. У такий спосіб концепт постає не лише естетичною, а й аксіологічною категорією індивідуального мовного світу митця, стаючи одним із ключових маркерів його світоглядної парадигми.

LINGUAL REPRESENTATION OF THE CONCEPT “MOON” IN THE TEXTS BY YU. M. MUSHKETYK

Olena Ilina

*PhD in Linguistics, Associate Professor,
V.N. Karazin Kharkiv National University*

Key words: *concept, astronym, metaphor, linguistic worldview, Yurii Mushketyk.*

The article presents a comprehensive analysis of the concept MOON in the artistic linguistic worldview of Yurii Mushketyk as one of the key astronym concepts that acquires symbolic multidimensionality and aesthetic significance. The core semantic components of the concept are defined based on dictionary definitions, and the near-core zone and peripheral layers are outlined, which are manifested in the interpretation of the moon as a celestial body, a living being, a zoomorphic or anthropomorphic figure, a symbol of time, a marker of national identity, and even as a material object.

Special attention is paid to the poetic and linguistic means of concept realization – metaphors, similes, personifications, and epithets – that shape a multifaceted linguistic and mental image, enriched with both emotionally expressive and culturally symbolic meanings. The study reveals that the concept MOON in Mushketyk’s prose functions not only as a decorative element of landscape but as a semantic center through which the author constructs the artistic chronotope, intensifies the mood of a scene, or emphasizes the emotional state of the characters. The paper highlights the writer’s ability to transform traditional perceptions of the celestial body in accordance with the communicative and pragmatic goals of the literary text, its ideological and aesthetic orientation, and the overall authorial intention.

It is demonstrated that the concept MOON acquires the features of a character, an observer, a participant, or an indicator of emotional tension, inner drama, and moral choice. The author creates a kind of artistic cosmogony through this concept, reflecting philosophical contemplation of existence, the opposition of light and darkness, good and evil, struggle, memory, loneliness, and harmony. Thus, the concept functions not only as an aesthetic but also as an axiological category of the author’s individual linguistic worldview, becoming one of the key markers of his ideological paradigm.

Вступ. Однією з важливих ознак ідіостилі Ю. М. Мушкетика є глибока семантична навантаженість образної системи, зокрема творення лінгвоментальних образів через концепти-астроніми, що відіграють ключову роль у формуванні художнього мовосвіту письменника. Серед таких концептів особливе місце посідає концепт МІСЯЦЬ, який не лише функціонує як традиційний символ у межах народної культури, але й набуває нового, багатовимірного змістового наповнення в межах художнього мультиверсу Ю. М. Мушкетика.

Проблематика концептуального аналізу художнього тексту посідає вагомe місце в сучасному мовознавстві та літературознавстві. У межах когнітивно-дискурсивного підходу чимало дослідників звертаються до вивчення лінгвокультурних концептів як ключових одиниць мовної картини світу, що відображають специфіку національного мислення. Концепт як одиниця культурного знання вивчається з огляду на його вербалізацію,

структуру, асоціативне поле, образну та символічну наповненість, що надає підґрунтя для комплексного аналізу художнього тексту.

В українському мовознавстві активно досліджують концепти, що реалізуються в індивідуально-авторських мовосвітах зокрема в працях К. Ю. Голобородька, О. О. Маленко, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицької тощо. Однак творчість Ю. М. Мушкетика, попри її безперечну художню цінність, залишається недостатньо репрезентованою в аспекті когнітивного аналізу образної системи. Наявні студії здебільшого зосереджуються на історико-патріотичній тематиці його творів, філософсько-етичній проблематиці, жанрово-стильових особливостях. Дослідження мовно-художніх засобів творення концептів у його прозі є поодинокими й фрагментарними.

Метою статті постає вивчення особливостей мовного вираження концепту МІСЯЦЬ у текстах Ю. М. Мушкетика з визначенням ядерної, приядерної та периферійної зон та окресленням

лінгвопоетичних прийомів, якими при цьому користується майстер слова.

Матеріал та методи дослідження. Матеріалом дослідження послужили уривки з художніх текстів, написаних Ю. М. Мушкетиком, які містять слова на позначення концепту МІСЯЦЬ. Серед методів дослідження основними є метод аналізу та синтезу, описовий метод, метод семантико-стилістичного аналізу, метод контекстуального та концептуального аналізу.

Результати та обговорення. Для визначення ядерних компонентів цього концепту в українській мові звернімося до словникових значень. Так, місяць – це «1. Найближче до Землі небесне тіло, супутник Землі, що світить відображеним сонячним світлом. 2. Супутник будь-якої планети. 3. Проміжок часу, протягом якого це небесне тіло обертається навколо Землі» (СУМ, т. 4, 1972: 753). Отже, виформовуються такі смисли, як *місяць – небесне світило, місяць – супутник планети, місяць – проміжок часу*.

Художньо-семантичну сферу МІСЯЦЬ – НЕБЕСНИЙ ОБ'ЄКТ становить смисл *місяць – небесне світило*: «Вночі, при світлі неповного, на ушербі місяця козаки полізли в рів» (Мушкетик 2012а: 158), «*Місяць знову викотився на небесну оболонь*» (Мушкетик 2019а: 18). У межах цього художньо-семантичного наповнення автор часто використовує бінарну семантичну опозицію *небо (верх) – земля (низ)* за допомогою відображення місяця у воді. Так, метафора *сріблив воду* надає річці сріблястого відблиску: «*Місяць сріблив воду на річці, очерет темнів з того боку чорною смугою, біля панських містків хтось проплив на човні*» (Мушкетик 2006б: 92); часто автор використовує дієслова із семою «світло»: «*Виглянув з-за хмари місяць, висвітив воду, й вона зблиснула зловісно та погрозливо*» (Мушкетик 2006б: 402).

Місяць у творчості Ю. М. Мушкетика доволі часто «олюднюється», що дає змогу говорити про сферу МІСЯЦЬ – ЖИВА ІСТОТА.

Місяць – тварина. Метафора за формою, у якій місяць має *ріжки*, та яка вказує на те, що небесне світило перебуває на ранній стадії свого циклу, уможливорює розуміння місяця як тварини: «*Місяць стримів ріжками догори, висвітив січову вулицю, комору на розі, калюжу попереду*» (Мушкетик 2006б: 400), «*Спочатку й небезпеки ніякої не було, ніч стояла темна, у воді бовтався молодий місяць, здавалося, то стирчать волячі роги*» (Мушкетик 2019а: 33), «*а над нею сходить золоторогий місяць*» (Мушкетик 2006а: 151). В останньому мікроконтексті епітет *золоторогий* підкреслює форму молодого місяця, а сема «золото» викликає асоціації з теплим, яскравим світлом, що створює відчуття казковості та краси.

Порівняння місяця зі сліпим цуцням додає образу безпорадності та невинності. Сліпе цуценя часто рухається невпевнено й натикається на різні об'єкти, що підкреслює схожість із місяцем, який ніби випадково знаходить свій шлях серед хмар: «*як тичеться в хмарах, неначе сліпе цуценя, місяць*» (Мушкетик 2012а: 158). Епітет *хижий* також дає змогу концептуалізувати місяць як тварину: «*Він плив над зубцями гір, холодний, хижий*» (Мушкетик 2006а: 20).

Сполучникове порівняння місяця з лисом додає лінгвоментальному образу небесного світила динаміки, створюючи враження, що місяць рухається плавно й невимушено, обережно, як лисиця: «*Місяць плив поміж рваним куців'ям хмар, як лис ріденьким підліском. То пірнав за білі кучугури, то виринав знову, здавалося, він скрадається до величезного чорного замку, що стримить на кручі над Сеймом*» (Мушкетик 2006а: 27).

Місяць – птах. Таку інтерпретацію зараховуємо до індивідуально-авторських потрактувань. На лінгвальному рівні вона виражена порівнянням орудного відмінку місяця з лебедем: «*Ніч була ясна, зоряна, лебедем плив понад високими вербами місяць*» (Мушкетик 2006а: 154). Лебідь традиційно асоціюється з грацією та спокоєм, тож таке порівняння надає образу місяця додаткової легкості й краси. Місяць рухається плавно, повільно, як лебідь по воді.

Місяць – людина. До персоніфікацій належать ті, де місяць здобуває можливість ходити, зазирати у вікна, дрімати, сходити тощо: «*Місяць і далі блукав понад обрієм, його заступили хмари*» (Мушкетик 2006а: 210), «*Вночі їх наполохало. Під піччю жив заць, коли зійшов місяць, він вистрибнув на лаву й барабанив лапами по шклу*» (Мушкетик 2019б: 20).

Статичний образ місяця зумовлює виникнення дієслівної персоніфікації, у межах якої небесне світило здатне дрімати: «*місяць дрімав над лісом*» (Мушкетик 2012а: 287); освітленість приміщення передано за допомогою метафори, у межах якої небесне світило має свою волю й цікавиться тим, що відбувається в будинку: «*Місяць заглянув у вправлені в олово шибки вікна, освітив шмат білої стіни з маленьким, повішеним упоперек килимком, ікону Божої Матері з немовлям*» (Мушкетик 2006а: 34).

У рядках «*Місячний промінь блукав по хаті, висвітив рудого kota на лежанці, намацав надрізану паляницю на столі, коробку сірників біля неї*» (Мушкетик 2014: 54) місячний промінь отримує властивості живої істоти, що виражене дієсловами *блукаати, мацати*. При цьому останнє містить сему «торкатися руками або ногами», отже, тут наявний імпліцитний натяк на те, що небесне світило має кінцівки, як і людина. Таким чином,

у наведеній ілюстрації місяць мислиться як жива істота, такий лінгвоментальний образ допомагає майстру слова вияскравити деталі та створити потрібну атмосферу.

У художньому мультиверсі майстра слова художньо-семантичне наповнення *місяць – людина* доволі часто забезпечується використанням соматизмів. Наприклад, метафора за формою зумовлює те, що місяць має обличчя, проте використання згрубілого слова *ника* замість обличчя додає грубості антропоморфному образу. Місяць має людські риси, що виглядають ворожими й страшними: «*Пітьма насувалася з усіх боків. Часом у небі хмари розходились й звідти виглядала зловісна ника місяця*» (Мушкетик 2019b: 86). Посилює образ тривожності й епітет *зловісна*. Контраст між світлом та темрявою – хмарами та місяцем – також посилює напругу, адже в уривку йдеться про те, що Павло (персонаж із роману «Дорога в безвість») переживає за свою кохану, яка, як він думає, випадково втопилася в річці.

Подібні інтенції простежуємо й у рядках, де місяць названо *людською мордою*: «*Стояла світла-світла ніч. Величезна пательня місяця, схожа на людську морду, горіла в єдиній шибі вікна*» (Мушкетик 2019a: 24).

Надаючи місяцю людських рис, Ю. М. Мушкетик створює не надто приємний образ, зокрема використання лексем *бридливо* та *кривив* із семами «відраза» надає концепту негативної емоційної забарвленості: «*місяць бридливо кривив у небі бліду пиду*» (Мушкетик 2012a: 300).

Схожі інтенції має лінгвоментальний образ місяця й в такому мікроконтексті: «*Те місячне кружало було велике-превелике, здавалося живим, велетенською мордою, котра дивиться й бачить, думає і знає щось невідоме людям*» (Мушкетик 2012a: 3). Епітет *велике-превелике* підкреслює розмір небесного світила та створює враження величчя та вражаючого масштабу. Використання пейоративу *морда* надає місяцю, з одного боку, антропоморфічних якостей, а з іншого, – певної грубості та звірячих рис.

Натомість у рядках «*Місяць байдуже дивився крізь прив'яле листя в'язів і кленів*» (Мушкетик 2019b: 76) персоніфікований образ місяця, який у дієслівній метафорі здобуває можливість дивитися на довкілля, створює атмосферу меланхолії та відчуття самотності за допомогою прислівника *байдуже*, що також наділяє місяць людськими почуттями, однак це байдужість – відсутність емоцій та зацікавленості, що, у свою чергу, посилює дистанційованість та холодність.

Цікавий образ небесного світила запропоновано в романі «Гайдамаки»: «*Зорив у вишині місяць, блідий, холодний, немов висічений з криги*» (Мушкетик 1987: 412). Персоніфікація,

виражена дієсловом *зорив* (дивився, спостерігав), робить місяць активним свідком, що мовчки спостерігає за подіями на землі. Епітети *блідий* та *холодний*, а також порівняння *висічений з криги* експлікують ідею холодного, тусклого світла.

Метафору за формою та кольором покладено в зіставленні повного місяця з лисиною: «*У віконній шибі засвітив лисиною місяць, хмари напливали на нього, й тоді в хаті ставало темно, як у льосі, він вияснювався – здавалося ворочає головою, струшує їх із себе – ставало видно скрипку на стіні*» (Мушкетик 2019a: 56). Дієслівна метафора *ворочає головою* наділяє небесне світило здатністю рухатися як людина та передає динаміку небозводу.

«Олюдноватися» місяць може й у дієслівних метафорах, де здобуває можливість виконувати певні дії: «*Серп місяця жав небесну оболонь, кидаючи бліді відсвіти на землю*» (Мушкетик 2019b: 35). Тут місяць описано як серп, що є метафорою за формою місяця на ранніх стадіях циклу. Також цей факт викликає асоціацію з аграрною символікою, пов'язаною зі збором урожаю. Персоніфікація, де місяць ніби збирає, ріже небесну оболонь, створює динамічний опис руху небесного світила по небозводу, а епітет *бліді* вказує на м'якість та неяскравість світла. Подібні інтенції простежуємо й в такому мікроконтексті: «*Золотою пшеницею сяяли зорі, і кривий серп місяця вижинав їх од обрїю*» (Мушкетик 2006a: 196).

Здатність води відбивати об'єкти зумовлює виникнення метафори *місяць купається*: «*«місяць купався у воді, вечір був м'який і лагідний»*» (Мушкетик 2006a: 288).

Рідше для створення художньо-семантичного наповнення *місяць – людина* Ю. М. Мушкетик апелює до епітетів, що описують почуття: «*Надворі видно, неначе удень, повний веселий місяць світив з-понад дерев*» (Мушкетик 2012a: 264), «*Місяць байдуже дивився крізь прив'яле листя в'язів і кленів. <...>. А місяць вражав його байдужістю, скільки то він наслухався всього від людей. Якби переймався їхніми лихами, впаби з неба*» (Мушкетик 2019b: 76). Метафора *байдуже дивився* додає небесному світилу людських рис, показуючи його як стороннього спостерігача, який хоча і є свідком людських страждань та несправедливості, проте не може собі дозволити емоційно перейматися ними, інакше *впаби з неба*. У цьому уривку можна простежити філософську думку про те, що природні явища, космічні тіла існують поза межами людських проблем, вони функціонують за своїми законами.

Епітет *безкровний* описує місяць як живий організм, а дієслівна метафора *заховався* доповнює образ: «*А опівночі, коли вичахлий, безкровний місяць заховався у хмарах*» (Мушкетик

2006b: 269). Ці мовні засоби створюють образ слабкого місячного саява, тусклого, виснаженого місяця.

Місяць – король. Олюдноється місяць і завдяки тому, що наділений властивістю носити корону: «Світив крізь туман місяць у короні» (Мушкетик 2012a: 140). Такий лінгвоментальний образ виникає на основі зорових вражень від ореолу світла навколо місяця, що створює враження його царственної величності.

Художньо-семантична сфера МІСЯЦЬ – ЧАС репрезентована так.

Місяць – час. Дуже чітко про місячний цикл сказано в такому мікроконтексті: «Сірко через його голову бачив важку, мовби притверділу воду чортотлицького озерища й блідий пруг місяця, що падав у пожухлі очерети плавнів. Там він загубиться й зійде вже аж через місяць ясним одкованим серпом» (Мушкетик 2006a: 45). Місяць, який зараз зображено за допомогою епітетів *блідий* і *слабкий* та ще й за допомогою іменника *пруг*, через місяць стане *ясним* і повним, що передано за допомогою порівняння *одкованим серпом*.

Художньо-семантична сфера МІСЯЦЬ – ПРЕДМЕТИ ПОБУТУ в художньому мультiversі Ю. М. Мушкетика є доволі розмаїтою й досягається в мові творів завдяки прийому «оречевлення». Здебільшого в основу покладено метафору за формою – повний місяць викликає асоціації з круглими предметами.

Місяць – колесо. Найбільш усталеним є зіставлення місяця та колеса: «Поспішали – місячне колесо вже черкало ободом по кручі» (Мушкетик 2012a: «...Місяць котився в небі поміж кучерявих хмаринок, як млинове колесо згори» (Мушкетик 2014: 54). Порівняння, виражене орудним відмінком, у мікроконтексті «Місяць одірвався од шпилья, колесом покотився по Замковій горі» (Мушкетик 2006b: 26) створює зрозумілий візуальний образ та додає динаміки.

Місяць – предмети побуту. Проте в мультiversі автора можна натрапити й на зовсім нетрадиційні порівняння. Наприклад, метафорично місяць зіставлено з пательнею за допомогою прикметника *місячна*: «З-за хмари **викотилася місячна пательня**, зелено-бліда, **вияснена до блиску**, на якій брат **виважував на вилах брата в даремний пострах усім іншим братам**» (Мушкетик 2012a: 5).

Живий і динамічний образ неба створено в рядках: «По **вичахлому опівнічному небу**, **гнані тяжким верховим вітром**, мчали довгі, **схожі на химерні рибини**, **хмари**, й **кругла діжа місяця** то **ховалася за них**, то **знову викочувалась на небесну оболонь**» (Мушкетик 2012a: 3). Митець використовує метафору *діжа місяця* для передачі розміру небесного світила, адже слово *діжа* містить

сему «великий за розміром»: «...**та ще й місяць, як діжа**» (Мушкетик 2019a: 24). Такі ж інтенції покладено й в основу сполучникового порівняння місяця з днищем у бочці – воно допомагає створити чіткий та зрозумілий зоровий образ небесного світила, підкреслює форму та надає конкретики: «**Вже викотився з очеретів круглий, як днище в бочці, місяць**, **вже доспівали останньої пісні голоколінчики**» (Мушкетик 2006b: 344).

Фазу місяця, його неповноту передано за допомогою сполучникового порівняння з недокованою підковою: «**місяць був на ущербі**, він **скотився за верби й мрів між ними, наче недокована підкова**» (Мушкетик 2006a: 44).

Сполучникове порівняння *наче срібне стремено* додає місяцю благородства й краси, підкреслюючи його блиск і форму: «**Місяць** **гойдався над обрієм, наче срібне стремено**» (Мушкетик 2006a: 168). Фраза *місяць гойдався* є метафорою, яка передає м'який рух місяця, додаючи небозводу динамічності.

Місяць – зброя. Часто, створюючи такі несподівані образи, Ю. М. Мушкетик використовує епітетну сполуку *вияснена до блиску, начищений до блиску*, утверджуючи сему «блиск»: «**Місяць горів, як начищений до блиску круглий щит**» (Мушкетик 2006a: 20). Цій же меті підпорядковано епітет *розжарене ядро*: «**Гнані вітром, в небі пливли рвані хмари, схожий на розжарене велике чавунне ядро місяць** то **ховався за них**, то **виринав знову**» (Мушкетик 2006a: 309). Прикметник *чавунне ядро* передає конотацію небезпеки та міцності, величності, тому такий опис викликає двоякі почуття: тривоги та захоплення водночас.

Метафору за формою покладено в основу порівняння місяця з мечем: «**Серпик місяця, як перебитий меч**» (Мушкетик 2019c: 80). Серпик місяця має вигнуту форму, яка нагадує лезо меча. Однак замість повного меча, автор описує його епітетом *перебитий*, що підкреслює певну фазу небесного світила.

Місяць – гроші. Порівняння місяця з монетою зумовлене схожістю за формою та яскравістю, адже в семантичній структурі лексем *місяць* та *дукач* наявне значення «блиск»: «**Місяць горів у небі, як велетенський, начищений до блиску золотий дукач**» (Мушкетик 2006b: 379). Епітети *золотий, начищений до блиску* експлікують відчуття тепла, розкоші та краси.

Місяць – паляниця. Неповний місяць також викликає асоціації із хлібними виробами: «**Над хатою червонів місяць, він був на ущербі й скидався на паляницю з відтятим окрайцем**» (Мушкетик 2006a: 372). Порівняння місяця з палянницею, що виражене за допомогою дієслова *скидався*, викликає асоціації з традиційним сільським життям, а доповнення з *відтятим*

окрайцем підкреслює часткову повноту небесного світила.

Місяць – кований предмет. На розуміння місяця як рукотворного об'єкта натрапляємо в такій ілюстрації: «**Великий, важкий, кований міддю місяць, що був сховався у вербах, викотився на небесну оболонь, його жовто-зелене світло залляло Січ, річку, висвітлило постаті козаків на колодах й одиноку незрушину постать**» (Мушкетик 2006а: 291). Метафора *кований міддю*, з одного боку, передає колірні ознаки, а з іншого боку, підкреслює, що місяць створений руками майстра. При цьому мідь як матеріал викликає стійкі асоціації зі старовиною, що додає історичному роману «Яса», із якого взято приклад, більшої достовірності та глибини. Епітети *великий, важкий* передають розмір і вагу місяця, увиразнюючи його величність та роблячи концепт більш монументальним.

Художньо-семантичне наповнення *кований предмет* створює відчуття, що місяць є продуктом людської праці й майстерності, що робить образ більш осяжним і конкретним. Характеристика, пов'язана з металом, створює відчуття міцності, твердості й довговічності, а епітет *яра* додає візуальному образу насиченості: «**Викуваний з ярої міді місяць викотився на саму середину неба; здавалося, його можна дістати списом, можна гукнути й пострахати чоловіка, який тримає на вилах рідного брата: схаменися, побійся Бога і самого себе**» (Мушкетик 2006б: 363). У цих рядках наявна також гіпербола – *здавалося, його можна дістати списом*. Вона натякає на близькість місяця, створюючи враження, що небесне світило поряд, що його можна досягти зброєю й зупинити братовбивство. Таким чином, концепт МІСЯЦЬ у цьому уривку є дуже багатограним і заторкує важливі філософські проблеми: чи можна виправити те, що вже сталося; чи можуть зникнути міжусобиці тощо. Проте вставне слово *здавалося* імпліфікує непевність і, можливо, невідворотність нещастя.

Місяць – національна ідентичність. Відомо, що козаки місяць називали козацьким сонцем. Відтак дуже багатограний лінгвоментальний образ віднаходимо в рядках: «**Козацьке сонце сходить у москалів, а заходить у турків, і щоб не загубилося, турки приковують його до шпилів мінаретів, але воно знову одривається і тікає в козацький край**» (Мушкетик 2012б: 169). У цьому уривку *козацьке сонце* є метафорою, що відображає важливі аспекти козацького життя. Місяць, названий *козацьким сонцем*, символізує нічне світло, що було життєво важливим для козаків під час нічних походів. Також

у наведеній ілюстрації наявна асоціація з турецькою культурою, де місяць є символом ісламської релігії й турецької державності. Згадка лексем на позначення народів – *москалі, турки* – передає історичний контекст боротьби за вплив над українськими землями. Метафора *приковують його до шпилів мінаретів* (на шпильях мінаретів часто можна побачити символ півмісяця, який є традиційним елементом ісламської архітектури й символом ісламу загалом) посилює прагнення Османською імперією утримати й контролювати козаків, але контраст між цим та фразою *воно знову одривається і тікає в козацький край* підкреслює боротьбу за свободу й незалежність. Отже, у наведених рядках використано потужні лінгвопоетичні прийоми для створення багатозначного й емоційно насиченого образу місяця. Метафори, уособлення й контраст допомагають передати ідею нестабільності впливу, постійної боротьби за свободу та козацьку непокірність. Цей образ стає яскравим символом козацького духу й культурної взаємодії з іншими народами, такими як москалі й турки.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що концепт МІСЯЦЬ у художньому мовосвіті Ю. М. Мушкетика є одним із багатомірних лінгвокультурних утворень, яке поєднує в собі риси природного феномену, символу часу, простору, буття, антропоморфного персонажа, а також предметного образу, пов'язаного з побутом і культурними традиціями. Концепт представлений у структурі тексту через складну семантичну організацію, яка охоплює ядерну зону (*місяць – небесне світило*), приядерні смисли (*місяць – жива істота, персонаж*) і периферійні нашарування (*місяць – предмет, символ, знакова одиниця національного світогляду*).

З'ясовано, що ключову роль у формуванні лінгвоментального образу відіграють поетико-мовні засоби: метафора за формою й кольором, персоніфікація, порівняння, соматизми, епітети з виразним емоційно-оцінним навантаженням. Завдяки цим засобам місяць у текстах письменника набуває ознак суб'єкта спостереження, співпереживання або осмислення, функціонуючи як активний елемент комунікативного простору.

Таким чином, концепт МІСЯЦЬ постає як складна вербалізована одиниця художнього дискурсу, яка акумулює індивідуально-авторське бачення світу й естетичну програму письменника.

До перспектив дослідження відносимо можливість вивчення мовної репрезентації інших концептів у художньому мовосвіті письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько, К. Ю. (2010). *Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація* (Монографія). Харків: Харківське історико-філологічне товариство. 528 с.
2. Маленко, О. О. (2004). *Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті: еволюція смислів* (Монографія). Харків: Основа. 184 с.
3. Мушкетик, Ю. М. (2019а). *Плацдарм. Жорстоке милосердя*. Харків: Фоліо. 409 с.
4. Мушкетик, Ю. М. (2019б). *Дорога в безвість*. Харків: Фоліо. 156 с.
5. Мушкетик, Ю. М. (2019с). *Іду на Ви*. Харків: Фоліо. 188 с.
6. Мушкетик, Ю. М. (2012а). *На брата брат*. Харків: Фоліо. 317 с.
7. Мушкетик, Ю. М. (2012б). *Останній гетьман. Погоня*. Харків: Фоліо. 374 с.
8. Мушкетик, Ю. М. (2014). *Час звіра*. Київ: Ярославів Вал. 2014. 456 с.
9. Мушкетик, Ю. М. (1987). *Твори в 5 т. (Т. 1: Смерть Сократа. Суд над Сенекою. Гайдамаки. Жовтий цвіт кульбаби)*. Київ: Дніпро. 608 с.
10. Мушкетик, Ю. М. (2006а). *Яса* (Т. 1, Розд. 1–17). Харків: Фоліо. 414 с.
11. Мушкетик, Ю. М. (2006б). *Яса* (Т. 2, Розд. 18–33). Харків: Фоліо. 415 с.
12. Пустовіт, Л. О. (2009). *Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект* (Монографія; Упоряд. В. І. Матюша, П. А. Матюша, І. Л. Михно). Київ: Рідна мова. 243 с.
13. *Словник української мови: в 11 т. (1972). (Т. 4: І-М)*. Голов. ред. І. К. Білодід. Київ: Наукова думка. 840 с.
14. Ставицька, Л. О. (2009). Про термін ідіолект. *Українська мова*, 4, 3–17.

Отримано: 26.03.2025

Прийнято: 18.04.2025

ЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МІФІЧНО-МІСТИЧНОГО В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Жанна Колоїз

*доктор філологічних наук, професор,
Криворізький державний педагогічний університет
ORCID ID 0000-0003-3670-2760
koloiz.zv@gmail.com*

Ключові слова: *художня творчість, міфічне, містичне, міфема, міфономема, міфонім, міфічно-містичне найменування.*

У статті обґрунтовано важливість комплексного лінгвістичного дослідження творчої спадщини Павла Загребельного. Акцентовано на особливостях світосприйняття й мислення конкретного індивідуума як представника лінгвокультурної спільноти, що через творчість репрезентує світогляд народу, систему характерних для нього образів, символів, стереотипів, відображає дійсність у формі індивідуально-авторської картини світу.

Зосереджено увагу на типології етномовних знаків національної культури в мовотворчості митця, з-поміж яких вирізняються міфологеми. Категорію «міфічно-містичного» осмислено крізь призму ключових понять (міфічний, міф, міфологія, містичний, містика) у ретроспективній лексикографічній практиці. Оприєвнено дискусійні моменти в трактуваннях термінів «міфологема», «міфема», «міфонім» з урахуванням літературознавчих і мовознавчих підходів. Запропоновано лінгвістичні дефініції відповідних термінів, маніфестовано їх взаємозв'язок з термінами на кшталт «міфічно-містична лексика», «міфічно-містичне найменування». З позицій лінгвістики «міфему», або «міфономему», дефініційовано як номінативну одиницю з нульовим денотатом, що репрезентує ірреальний об'єкт, уявний конструкт, елемент міфічно-містичної концептосфери, позбавлений чітко окресленого формально-логічного й абстрактного відображення. Поняття «міфема» («міфономема», «міфічно-містичне найменування» і т. ін.) і «міфонім» співвіднесено як загальне та часткове: будь-який міфонім є міфічно-містичним найменуванням, але не кожне міфічно-містичне найменування є міфонімом. «Міфонім» витлумачено як власну назву, що індивідуалізує елемент міфічно-містичного простору, номінує міфічно-містичних персонажів як результатів міфічних уявлень і світосприйняття.

LINGUAL REPRESENTATION OF THE MYTHICAL AND MYSTICAL IN THE INDIVIDUAL-AUTHOR WORLDVIEW OF PAUL ZAGREBELNY

Zhanna Koloiz

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kryvyi Rih State Pedagogical University*

Key words: *artistic creation, mythical, mystical, mytheme, mythonome, mythonym, mythical-mystical name.*

The article deals with comprehensive linguistic study of Pavlo Zagrebelny's creative heritage. Attention is focused on the peculiarities of the worldview and thinking of a specific individual as a representative of the linguistic and cultural community. Through the author's creativity is represented the worldview of the people, the system of images, symbols, and stereotypes characteristic. The investigation retranslates the typology of ethnolinguistic signs of national culture in the author's language work. The category of mythical-mystical is understood through the prism of key concepts (mythical, myth, mythology, mystical, mysticism) in retrospective lexicographic practice. Debatable points in the interpretation of the terms "mythologeme", "mypheme", "myphonym" are outlined, taking into account literary and linguistic approaches. Linguistic definitions of the relevant terms are proposed, their links with terms such as "mythical-mystical vocabulary" and "mythical-mystical naming" is demonstrated. From the point of view of linguistics, "mypheme" or "myphonome" is interpreted as a nominative unit with zero denotation, representing an unreal object, an imaginary construct, an element of the mythical-mystical concept sphere, which is devoid of clearly defined formal-logical and abstract reflection. The concept of "mypheme" ("myphonome", "mythical-mystical name") and "myphoneme" are related as general and partial: any mythonym is a mythical-mystical name, but not every mythic-mystical name is a mythonym. "Mythonym" is interpreted as a proper name that individualizes an element of the mythical-mystical space, nominates mythical-mystical characters as the results of mythical ideas and worldview.

Вступ. Прозовий доробок Павла Загребельного вирізняється як тематично-жанровим розмаїттям, так і самобутніми й оригінальними підходами щодо художнього унаочнення тих чи тих життєвих ситуацій, подій, фактів, демонструє мистецьке, філігранне володіння комплексом зображально-виражальних засобів, які сприяли перетворенню наявних, передусім історичних, «напівфабрикатів» на відповідні «мистецькі полотна» з неповторним індивідуально-авторським світобаченням, стилем, своєрідним мовним континуумом, мовною палітрою. Із позицій сьогодення ми можемо з упевненістю говорити про те, що письменник належить до когорти митців «нової хвилі» історичної прози, що прагнули історичної правди і творчої свободи. Для нього, як і для багатьох його сучасників, насправді тісними виявлялися фальшиві догми фальшивої радянської епохи, хоч свого часу деякі критики й уналежнювали його до гурту «вельми далеких від культури свого народу митців», які «чесно» заробляли на хліб і твори яких, написані «досить вправною рукою графомана», за «напруженим сюжетом та розмаїтою образною системою»

приховували «ідейну недолугість і навіть реакційність». Це спонукає дослідників до глибших наукових пошуків, аби в усьому розібратися напевне, достеменно, достоту.

Наразі ж очевидним залишається те, що творча спадщина П. Загребельного не позбавлена індивідуальності, оригінальності, а сам письменник бодай і не був абсолютно добросесним щодо своїх колег по перу в період комуністичного свавілля, повсякчас виходив за окреслені тоталітарною системою шаблонні, стереотипні, трафаретні межі, скеровував в інноваційне русло не лише літературознавчий процес, але й, демонструючи креативність у використанні тих чи тих мовних ресурсів, стояв біля джерел розбудови української мови.

Своєрідні творчі експерименти митця (точність психологічних характеристик, опуклість зображення, глибоке проникнення у світ героїв, зміна «стильових ключів», тональностей, увага до «напруженого мускулястого речення», уміле продукування інновацій, вишукана, пишна, орнаментальна концептуалізація буття) не могли залишитися поза увагою ні літературознавців, ні мовознавців. Однак говорити про те, що

творчість популярного письменника належним чином осмислена, зокрема крізь призму лінгвістичних категорій, поки що не доводиться. Натомість, як відомо, у межах антропоцентричної парадигми особливо актуальними є дослідження мовленнєвих явищ і процесів, що відбувають особливості світосприйняття й мислення конкретного індивідуума як представника лінгвокультурної спільноти. Художня творчість через автора репрезентує світогляд народу, систему характерних для нього образів, символів, стереотипів, відображає дійсність у формі відповідної картини світу. Вона демонструє особливості категоризації реалій національною спільнотою, відтворює культурно-національні настанови та традиції її носія і т. ін.

Матеріал та методи дослідження. Попри суттєві лінгвістичні здобутки, зокрема й комплексні, що репрезентують ту чи ту специфіку художнього дискурсу письменника в аспекті вербалізації певних реалій художньої дійсності, індивідуально-авторська картина світу П. Загребельного (як мовна, так і концептуальна) залишається не зовсім викінченою, фрагментарною, а тому потребує подальших ретельних досліджень, фундаментальних розвідок.

Джерельною базою запропонованої наукової праці послужили романи письменника, написані в різні періоди його творчої діяльності.

Характер досліджуваної проблеми зумовив використання таких методів, як-от: *теоретичного аналізу* (для представлення наукових підходів до потрактування ключових понять); *метод когнітивної інтерпретації* (для репрезентації за допомогою мовних засобів індивідуально-авторської картини світу); *метод концептуального аналізу* (для характеристики міфічно-містичних найменувань через етнічний досвід і культурно-національний контекст); *описовий метод* (для інтерпретації міфічно-містичних найменувань).

Результати та обговорення. Розвиток мови є об'єктивним і неперервним процесом, зумовленим поступальним рухом людського суспільства взагалі і кожної особистості зокрема, що, своєю чергою, тісно пов'язаний із світоглядними пошуками духовної культури. Ці пошуки знаходять своє відображення і в художній літературі, яка демонструє те, що суспільно-політичні перевороти здійснюють глибинні, масштабні модифікації й у художньому дискурсі П. Загребельного. Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменовані кардинальною зміною естетичного світогляду, творенням нового художнього мислення, нових форм і структур творчості. На зламі епох, у кризові моменти розвитку суспільства, коли загострилися питання про ідеали, сенс, світогляд людини, на передньому плані з'являється нова проблематика,

а дослідження мовотворчості письменника набирає нових обертів.

Мовознавці студіюють творчий доробок прозаїка здебільшого принагідно, беручи до уваги окремі мовні ресурси в межах окремих художніх текстів, як-от: семантико-стилістичні функції лексичних опозицій у романі «День для прийдешнього» (Н. Бобух), літературно-художні антропоніми в повісті «Гола душа» (А. Вегеш), мовні концепти відкритого простору в романі «Роксолана» (Л. Голоюх), індивідуально-авторські фразеологічні одиниці в романах «Роксолана», «Я, Богдан» (Т. Кедич), індивідуально-авторські інновації в романі «Брухт» (Ж. Колоїз) тощо. Неабияке зацікавлення мовотворчістю П. Загребельного манифестує науковий доробок Н. Голікової. За крайні два десятиліття оприлюднено кілька десятків окремих публікацій статейного жанру, що порушували важливі проблеми (приміром, семантичні та прагматичні маркери контекстуальних антонімів; прагматичний компонент у структурі контекстуальних синонімів; комунікативно-прагматичний потенціал мовно-етикетних формул; оказіональні антропоніми; контекстуальні «вкраплення»; інтертекстуальність; народномовні знаки-стилістичні; вербалізація концептів-символів; типи паронімічної атракції і т. ін.), подальше осмислення яких сприяло появі комплексної монографічної праці (Голікова, 2019), де авторську картину світу письменника оприявлено крізь призму лінгвокогнітивного й прагматичного аспектів, проаналізовано корпус стилістем, що маркують художній дискурс П. Загребельного, з'ясовано їхню контекстуально-функційну специфіку як репрезентантів низки мовностилістичних, лінгвопрагматичних, логіко-семантичних, філософських категорій; окреслено лінгвокогнітивний простір художніх творів прозаїка, визначено найважливіші структурно-типологічні та аксіологічні ознаки його констант – лінгвокультурних концептів.

Осмислення типології етномовних знаків національної культури в мовотворчості письменника Н. Голікова увиразнює відомостями про специфічні маркери, номіновані як фольклоризми та міфологеми, де крайні, власне, певною мірою демонструють реалізацію категорії «міфологема» («*міфологеми* – етномовні знаки, які є витвором колективної фантазії» і пов'язані з міфами, легендами, притчами, що «постали внаслідок відповідного, міфологічного, філософствування давніх людей, передусім передають їхні погляди на світ, у якому древні розглядали самі себе як частину природи» (Голікова, 2019: 291)). Однак такий підхід до потрактування «міфологеми» (категорії «міфічного») є доволі розбіжним, суперечливим, що якраз і спонукає до наукової дискусії.

Лексеми на кшталт «*містичний*» («*міт*», «*мітольоґія*») та «*містичний*», засвідчені вже в реєстрі («малорусько-німецького» словника Є. Желехівського. Автор не вдається до потрактування значень, супроводжуючи словникові статті певними грамагичними характеристиками та іншомовними відповідниками (Желехівський, 1886: 444). Загалом успішну спробу пояснити «чужі» та «не дуже зрозумілі слова» на початку ХХ ст. демонструє В. Доманицький, витлумачуючи *містичний* як «таємничий; такий, що має особливе, таємниче значення», а *міт* (*міф*) як «1) оповідання про поганських богів; 2) байка, вигадка» (Доманицький, 1906: 73). Відтоді і до сьогодні відповідні іменники як і похідні від них прикметники стають невіддільною частиною реєстрів різних лексикографічних доробків, демонструючи здебільшого однотипність чи то традиційність у потрактуванні аналізованих одиниць. Напр.: *містичний* – 1) який стосується містики; 2) перен. загадковий; незбагнений; *міфічний* – 1) пов'язаний з міфом; 2) перен. вигаданий, де *містика* (< грец. *mysticos* – таємничий) – 1) віра в надприродне, таємниче, божественне та в здатність людини вступати в безпосереднє спілкування з потойбічним світом; 2) щось загадкове, незбагненне (Словник, 2000: 647); *міф* (< грец. *mytos* – слово, сказання) – 1) сказання про уявлення стародавніх народів щодо походження Всесвіту, явищ природи, богів, легендарних героїв; 2) перен. вигадка (Словник, 2000: 647–648). Пор.: *містичний* – прикметник до *містика*, де *містика* – 1. Віра в існування надприродних сил і можливість безпосереднього спілкування людини з потойбічним світом; *міфічний* – стос. до *міф*, де *міф* – 1. Стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події і т. ін. або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот (Словник, 2017).

Попри наявні різні потрактування, цілком очевидно, провести чітку диференційну межу між актуалізованими поняттями доволі складно, оскільки і міфічне, і містичне стосується надприродного, того, чого не можна пояснити природним шляхом, що існує поза реальним світом, є загадковим, казковим, таємничим, недоступним для людського пізнання. Окрім того, у науковому просторі так звані містичні сюжети, зокрема релігійні, іноді ототожнюють із міфічними, про що свідчить активне послуговування термінологічними словосполученнями на зразок «біблійні міфи», «біблійна міфолоґія» і т. ін.

Це пов'язано, вочевидь, із розширенням семантики відповідних лексем і функціонуванням їх у переносних значеннях, які, щоправда, не завжди кодифіковані лексикографічними працями. Адже легендарними, казковими, фантастичними є не лише «стародавні народні оповіді

про явища природи, історичні події і т. ін., оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот», але й те, що не можна пояснити, таємниче, незрозуміле, загадкове, тобто містичне. З погляду літературознавців ці категорії є абсолютно різними: містичне «відрізняється від фантастики, що має доцільну вигадку», «індивід переживає містичне як достеменно дійсність, що набуває химерного вигляду», де «зовнішній досвід осягається шляхом видіння, внутрішній – пов'язаний зі специфічними психофізичними переживаннями» (Ковалів, 2007: 52). Для позначення міфічного науковці послуговуються й спеціальним поняттям – *міфологема* («уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, у якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною», де *міфема* – «найменший елемент, фундаментальний складник міфу» (Ковалів, 2007: 54)). Проблема співвідношення актуалізованих понять і надалі залишається дискусійною.

Наразі можна з упевненістю констатувати: в індивідуальній картині світу Павла Загребельного відповідні поняття актуалізовані в різних прозових текстах, подекуди отримують своєрідне авторське потрактування, як-от, наприклад:

– *А ти чув міф про Європу?*

– *Міф? А що воно?*

– *Ну, це така легенда, красива вигадка...*

– *Побрехенька?*

– *Не опойшлой і не вульгаризуй. Міф – це краса і мудрість. У стародавніх греків на міфах будувалася весь світогляд. І був такий у них міф про Європу. Звалася так страшенно гарна жінка, в яку закохався їхній верховний бог Зевс. Ну, то він, щоб не ревнувала його дружина, став биком, а Європу зробив коровою («Вигнання з раю»). Письменник, послуговуючись лексемою «міф» як загальним родовим поняттям (гіперонімом), супроводжує його логічно підпорядкованим гіпонімом, точніше кажучи, міфонімом, на зразок *Європа*.*

Принадібно зауважимо: у науковому обігові натрапляємо на розмаїття термінів, що їх пропонують для позначення сукупності номінативних одиниць, форма вираження і план змісту яких є спеціальним вербальним кодом міфічних уявлень і світосприйняття того чи того етносу. Якщо в такому разі літературознавці оперують передовсім поняттями *міфологема* та *міфема*, то мовознавці здебільшого використовують терміни на кшталт *міфологічна лексика*, *міфологічна номінація* (найменування), *міфолексика*, *міфономен* і т. ін. (Василенко, 2003), уналежнюючи до міфологічного корпусу ядерні й периферійні одиниці як результат пізнавально-номінативної діяльності

певної етноспільноти. Почасти лінгвісти, послугуючись термінами «міфологема», «міфема», вкладають у них традиційний смисл (Строкаль, 2020).

Так звані емічні одиниці, спродуковані за зразком власне лінгвістичних, найімовірніше, мають отримати інше інформаційне навантаження. Пор., наприклад: *міфема* – «найменший елемент, фундаментальний складник міфу» і *морфема* – «найменша несамостійна, але значуща частина слова»; *лексема* – «найменша самостійна і значуща частина мови» тощо. Звідси, відповідно, з позицій лінгвістики *міфему*, або *міфономему*, варто дефініціювати як номінативну одиницю з нульовим денотатом, що репрезентує ірреальний об'єкт, уявний конструкт, елемент міфічно-містичної концептосфери, позбавлений чітко окресленого формально-логічного й абстрактного відображення. Поняття *міфема* (*міфономема*, *міфічно-містичне найменування* і т. ін.) і *міфонім* співвідносимо як загальне та часткове: будь-який *міфонім* є міфічно-містичним найменуванням, але не кожне міфічно-містичне найменування є *міфонімом*. Інакше кажучи, *міфонім* – це власна назва, що індивідуалізує елемент міфічно-містичного простору, номінує міфічно-містичних персонажів як результатів міфічних уявлень і світосприйняття. За такого підходу терміни *міфема* й *міфологема* можна кваліфікувати як тотожні. Пор.: *Сидів і думав не про себе, а про Савочку, про його незбагненність і навіть містичність. Цей чоловік упродовж десятиліть сплітав довкола себе густу сіть загадковості, міфа, неприступності, а тепер виявлялося (принаймні для Твердохліба), що вся та міфологія нічого не варта («Південний комфорт»); Всім відомо, що греки (та й інші народи) вигадали колись чимало барвистих міфів, простіше кажучи, розкішних побрехеньок, про пригоди богів, героїв і всіляких казкових істот. Як виникли міфи? Можна припустити, що поштовхом до того чи того міфа була справжня подія, а вже згодом кожен, хто про неї розповідав, щосили намагався виказати грайливість свого розуму і невтримність уяви, – ось так і понамотували на ті справжні події цілі клубки вигадок і безглуздь, а ми тепер маємо все це розмотувати!* («Вигнання з раю»).

Проза П. Загребельного повсякчас демонструє, що міфічне й містичне для нього не тільки дотичні, але й тісно взаємопов'язані площини, сфери, які переплітаються, взаємодоповнюють, конкретизують одна одну. Напр.: *Можна подумати, що в тебе десь заховано сотню рабів, або якась казкова скатертину, або ще щось містичне, понадприродне, так неймовірно багато виходить з твоїх рук проєктів, статей, рецензій, відгуків («День для прийдешнього»)*. З одного

боку, письменник апелює до *міфічного*: в українській міфології *скатертину* є символом достатку, а в поєднанні з атрибутивним поширювачем *казкова* викликає в уяві образ чарівної, фантастичної скатертини-самобранки, яка «миттєво розстеляється за вимогою свого господаря і наділяє його смачною їжею та напоями» (Войтович, 2002: 479). З іншого, – уналежнює *казкову скатертину* до «містичного», «понадприродного», чогось незрозумілого, не пояснюваного.

Індивідуально-авторська картина світу П. Загребельного маніфестує низку міфономем, супроводжуваних спеціальним маркером – атрибутивним поширювачем *міфічний*. Напр.: *Кажуть, що дорога в міфічний рай пролягає по лезові бритви («День для прийдешнього»); Якщо знадвору здавалося, що йдеш до своєрідного чистилища, то тут було цілковите враження міфічного пекла («Європа 45»); Його володіння простягалися від ночі до ночі, оперезані білими ланцюгами днів, невиразні й неокреслені, як туман, тасмичі й моторошині, як міфічний хаос («Європа 45»)* і т. ін. Міфономемами *рай*, *пекло*, *хаос* вирізняються універсальністю, оскільки їх відповідники наявні в інтернаціональній когнітивній базі. До того ж представники різних лінгвоспільнот здатні декодувати їх глибинну семантику майже в однаковому інтерпретаційному полі. Такі міфономемами стали не лише невіддільною частиною української міфології, посіли особливе місце у вітчизняному міфічно-містичному просторі, а й, віддавна закріпившись у системі літературної мови, отримали здатність модифікувати свої значення.

П. Загребельний вдається й до використання міфонімів, що номінують тих або тих міфічно-містичних персонажів чи то об'єкти як результат міфічних уявлень. Напр.: *...в шахтаря, який щодня, мов міфічний Атлант, тримає на своїх плечах чорну твердь земну і відбирає в неї могуття з такою обережною рішучістю, щоб ні здвинулася, ні зворухнулася («Південний комфорт»); Самосвят нарід єдиного сина Сидора Коптілого Ясоном, маючи на увазі грецького ватажка міфічних аргонавтів і, певно, вбачаючи в старій дуплянці, на якій Сидір їздив у Кругляк трусити ятери, щось спільне з стовесельним кораблем «Арго» («Добрий диявол»); ...а далі вже починалася ота міфічна ріка забуття Лета, в яку булькало все: цілі міста, держави, навіть материк Атлантида, про який дві тисячі років тому ще дехто щось там згадував... («День для прийдешнього»)*. Подекуди інформація про той чи той міфологічний сюжет є імпліцитною, прихованою, потребує певних знань та ерудиції для її декодування. Автор використовує описові звороти, які мають однослівний відповідник, зокрема

міфонім. Напр.: *Голландія, що виникла з піни морської, як міфічна богиня* («Європа 45»), де наявний натяк на давньогрецьку богиню *Афродіту*, яка народилася з піни морської, коли в море впали краплі крові оскопленого Зевсом Урана. Іноді для того, аби розшифрувати імпліцитний міфонім, достатньо модифікувати аналізовану ситуацію, розширивши контекстуальне оточення. Так, скажімо, декодуванню субстантивно-атрибутивного словосполучення *міфічна тварина* (*Та й що спільного могло бути між тою міфічною твариною, візерунок якої Зевс умістив навіть на небі у вигляді сузір'я Козерог, а з її рога зробив славетний ріг достатку, і звичайнісінькою українською козою, вередливою, впертою і, скажемо прямо, дурною* («Левине серце»)) сприяє попередній контекст, який маніфестує інформацію не лише про найменування цієї міфічної тварини, але й відповідний маркер на зразок у *грецьких міфах розповідається: В Одарії Трохимівни коза звалася Амальфесею, Наталка відповідно спростила це занадто складне ім'я, і в гадці не маючи, що в грецьких міфах розповідається про козу Амальффею, яка своїм молоком вигодувала на горі Егейській (що, до речі, теж означав – Козячий) самого Зевса* («Левине серце»). Репрезентована ситуація стала підґрунтям для появи фразеологічних одиниць *ріг достатку, як з рогу достатку* (*Амальффеї*).

Письменник розширює, увиразнює міфічно-містичний простір за рахунок міфономем, що стали вербальним продуктом найрізноманітніших народних оповідань, переказів, легенд про якісь події чи життя людей, оповиті казковістю, фантастикою: *Хвалилися перед Яном Казимиром, яку смерть вигадали мені за те, що вигнав їх з України, відірвав од грудей, з яких смоктали вже й не молоко та мед, а саме золото, як той Крез міфічний* («Я, Богдан»), де *Крез* («людина, що володіє величезним багатством») ← *Крез* – один із давніх царів (560–547 рр. до н. е.), який одним із перших почав чеканити монети й установив стандарт чистоти металу, а також гербову печатку на аверсі, лицьовій стороні (голова лева і бика). У такому разі атрибутивний поширювач *міфічний*, супроводжуючи міфономему *Крез*, актуалізує переносні значення: 1) овіяний легендами, казковістю; 2) фантастичний, тобто те, що є витвором фантазії.

Міфічно-містичний простір П. Загребельного наповнюють лінгвоодиниці, ґрунтовані не тільки на античних легендах і міфах чи то біблійних сюжетах, але й, згідно з термінологією самого автора, на народній міфології (...*солома знаходила застосування навіть у національній українській скульптурі при творенні так званих солом'яних дідів, вона мала неабияке значення і в народній*

міфології (казка про солом'яного бичка) і в косметичній промисловості (*луг з гречаного попелу для миття голови*) («Левине серце»)), до якої він уналежнює й казки як розповідний народно-поетичний жанр про вигадані події, вигаданих осіб, іноді за участю фантастичних сил. Кількокомпонентна назва – *казка про солом'яного бичка* – фразеологізувалася, почала функціонувати як семантично неподільна («що-небудь вигадане, надумане, нереальне») й відтворювана одиниця, якою прозаїк послуговується неодноразово. Напр.: *Це мовби вивіска, за якою нічого нема. Казка про солом'яного бичка. Зовні наче й бичок, а насправді – напханий соломою. Куди не повернись – солом'яні бички* («Диво»). Такі етномовні знаки є витвором колективної фантазії, сприймаються як міфономемі, що являють собою «уламки міфів» етнічної (української) міфології.

Спектр міфономем, які спираються на сюжети українських народних казок, доволі строкатий. Напр.: *У Дураса було велике маслакувате обличчя, і коли він сміявся, то здавалося, що все оте маслаччя стукотить-грюкотить, як у Кобилячої Голови з казки* («Тисячолітній Миколай»); *Козурін втретє перед своїми очима перероджувався, мов змій з казки* («Тисячолітній Миколай»); *Може, ти вже й не воїн, не чоловік, а той колобок з казки, що і від діда втік, і від баби втік?* («Тисячолітній Миколай») тощо. Упадає в око те, що своєрідним маркером казковості, фантастичності слугує супровідна прийменниково-іменникова конструкція з казки, яка, по суті, налаштовує адресата на сприйняття маніфестованої інформації кризь призму уявних міфічно-містичних конструктів. Зрідка письменник використовує традиційне маркування – атрибутивний поширювач казковий (*казкова жар-птиця, казкова русалка, казковий змій і т. ін.*): *Наші буйні ниви не безплідний залізний тік, а Левченко – не казковий змій, якого подолаєш, вдаривши об той тік* («Тисячолітній Миколай») тощо.

Десь-не-десь Павло Загребельний проводить певну паралель між українською й античною міфологією, як-от: *Жив у Києві князь, а коло Києва змій. Той змій з казки завжди живе коло Києва. Усю історію. У людей Прометей, а в нас змій. А може, змій – це чорна земля, велетенська, безмежна, всеплодюча і всемогутня, яка дає життя людині, але й нищить її, ковтає рід за родом, поглинає безслідно. А в тій землі приспаний герой народний* («Я, Богдан»). З одного боку, *змій* – казкова істота з крилами і тулубом плазуна, наділена незвичною силою; дракон; за повір'ям, зла сила, яка коли летить, залишає по собі вогненний слід; з іншого, – *Прометей*, який викрав із Олімпу вогонь, забраний у людей Зевсом, і приніс його людям у тростинці, урятувавши рід людський

від голоду й холоду. Споконвічна боротьба добра і зла: змії, згідно з народною міфологією, повсякчас шкодить людям, викрадає молодих дівчат і висмоктує в них кров, нападає на сонце і місяць, викликає їхнє затемнення і т. ін.; Прометей же є уособленням самовідданості, шляхетних почуттів і вчинків.

Як свідчить ілюстративний матеріал, почасти письменник оперує поняттями *міфічний* і *казковий* як синонімічними (*міфічний* = *казковий*; *казковий* = *міфічний*): *Візерунок – у великих колах по два казкові грифони, що стоять на задніх лапах спиною один до одного. Крила їхні в химерному сплетінні* («Диво»); *Жнива для механізатора – це мовби вогонь для того казкового птаха фенікса, що згоряє, а тоді відроджується з попелу* («Левине серце») тощо. Атрибутивна лексема *міфічний* вступає в синонімічні відношення не лише з прикметником *казковий*, але й *легендарний*. Напр.: *В цьому соборі можна ходити без кінця так само, як довкола замкненої в своїй вічній красі мармурової колони, і дивитися теж без кінця, як той легендарний Нарцис на своє відбиття в нескаламученій воді* («Диво»); *Ми поверталися до Києва: Микола Кіндратович до своєї родини, яку дуже любив, я до свого міста, яке любив так само, як рідну матір, а ще – до архітектури, до якої повертався завжди, мов той легендарний Орфей до своєї Еврідіки* («День для прийдешнього»).

Не поминув увагою П. Загребельного язичницьке світобачення українського народу, проведене через систему уявлень, що маніфестували низку антропоморфованих образів, через які людина впродовж багатьох століть з'єднувалася з неосяжною, безмежною природою й пізнавала Божий світ. Уміння викликати у своїх думках, своїй свідомості який-небудь образ, картину, подію і т. ін., передавати відомості про них з уст в уста, постійно модифікуючи почуте, надаючи йому більшої таємничості, надзвичайності, чарівності, рельєфності тощо, стало підмурівком пантеону язичницьких богів.

Письменник репрезентує відповідний світогляд українського народу, ґрунтуючись на літописних джерелах, творчо перепрацьовуючи їх, гармонійно вводить у межі конкретних ситуацій міфологеми на зразок *Перун*, *Хорс*, *Дажбог*, *Стрибог*, *Семірагл*, *Макош* і т. ін. Напр.: *Як був я такий малий, як ви, а може, трохи й більший або й менший, хто ж то знає, які ви є, то не було в Києві церков, а на тім бугрі, де тепер дерев'яна церква Василя святого (бо князь Володимир, прийнявши хрест, взяв собі ймення Василь, як у ромейського імператора), то там колись стояли наші боги. Перун, цілий з дерева, привезеного з діброви подніпровської, а голова йому срібна, а вус золотий, і ще були Хорс, Дажбог, Стрибог, і Семірагл,*

і Макош («Диво»). Зауважимо: саме цим шістьом богам, згідно з «Повістю минулих літ», київський князь Володимир розпорядився звести пантеон на Старокиївській горі («поза княжим двором»). Митець вкотре акцентує на тому, що наші предки мали власну систему цінностей, поглядів на життя, природу і суспільство, цілісну систему уявлень про довкілля і своє місце в ньому, а язичницькі боги уособлювали не лише природні явища, але й життяво необхідні чи то суспільні процеси. *Перун* – бог неба і грози, податель дощу, покровитель князів і дружинників; *Хорс* – бог небесних світил, найімовірніше, місяця; *Дажбог* – бог сонця, достатку та врожаю; *Стрибог* – бог вітрів; *Семірагл* – боже-ственный охоронець; *Макоша* – богиня родючості. Міфоніми *Перун* і *Дажбог* використані для найменування уявних конструктів, уналежнованих до верховних богів; решта – позначали об'єкти, іменовані «малими богами».

У романі «Диво» оприявлено інформацію й про інших, так би мовити, верховних богів (*Світовіда*, *Велеса*, *Сварога*, *Ярила* і т. ін.). Оскільки міфічні оповідання про язичницьких персонажів є доволі розбіжними, то, цілком закономірно, що такі відмінності перенесені й у художній текст. Так, скажімо, для художньої характеристики *Світовіда*, або *Всевіда*, прозаїк використовує атрибутивний композит на *-лиций* (*чотирилиций*), який конкретизує відокремленим поширеним означенням, вираженим дієприкметниковим зворотом (*скупчений у мудрості своїх чотирьох ликів*), увиразнюючи його іншою атрибутивною (дієприкметниковою) конструкцією (*повернутих на всі чотири сторони світу*). І такий підхід є цілком передбачуваним, адже, як свідчить міфологія, *Світовид*, або *Всевид*, – «бог богів», який пильнував, аби в небі, на землі й у підземному царстві дотримувалися законів добра і світла (Войтович, 2002: 460). *Світовіда* вважали «видимим світлом Сварога» – бога вогню, пов'язували, за іншою версією, з осіннім сонцеворотом, великими битвами, а відтак – сприймали як покровителя воїнів і в мирні дні, і під час воєн.

У прозовому доробку П. Загребельного повсякчас протиставлені добро і зло, зокрема й у проекції міфічно-містичного, диференційованого, згідно з авторською позицією, як небесне / пекельне, де крайнє – пекельне – асоціюється з підступністю, нечестивістю, лиходійством. *Відьми*, *вовкулаки*, *упири*, *демони*, *чорти* і т. ін. посідають нижчу сходинку в ієрархії міфічно-містичних персонажів. Напр.: *Ніби вожу з собою трьох ворожок, одна з яких стара відьма, з волоссям до землі, а дві геть молоді видри біловолосі, як русалки, і, мовляв, залоскочуть навіть чорта самого, не те що старого гетьмана* («Я, Богдан»); *Жінку можна топтити, як відьму, палити на вогні, як чарівницю,*

розривати дикими кінцями, як вишечницю, але знищити саму сутність жіночу кому дано? (“Я, Богдан”). Крайній контекст маніфестує певні деталі міфічного образу, скажімо, відьми: стара жінка, з довгим («до землі») волоссям, яку за її злodianня, як вважалося, варто покарати: у першому разі *топити*, як відьму актуалізує український міф про «купання відьом», що мало на меті випробувати жінку на причетність до відьомства; у другому – *спалити на вогні* – «полювання на відьом», яким була охоплена середньовічна Європа. Актуалізуючи відповідні лінгвоодиниці, митець скеровує адресата у сферу містичного, міфономемі на зразок *чорт, відьма, русалка* і т. ін. налаштовують на уявлення й сприйняття міфічних персонажів, уналежнюваних передовсім до української демонології.

Досить активно послуговується П. Загребельний міфономемою *демон*, актуалізуючи чи то пряме «злий дух, інколи доброзичливий до людей» (відгомін грецької міфології) чи то переносне значення «уособлення якого-небудь пороку, пристрасті» (*демони золота, демони спокуси, демони нищення, демони хижості, демони руйнування* тощо). Пор.: *Творячи велике, спускаєш з припону диких коней сваволі, і вони розтворюють колісницю світу, і тоді настав пільма, якої вже несла побороти, відкривається скриня Пандори, вилітають з неї демони руйнувань, донищують залишки життя в тобі самому* («Євпраксія») тощо. Згідно з християнськими уявленнями, демон – «злий дух, чорт, біс і т. ін.; нечиста сила». Звідси, вочевидь, паралель *Пандора* («жінка, яку вважали причиною всіх лих на землі») – *демон*: і міфонім, і міфономема маніфестують значення на кшталт «осередок лиха, що завдає людям мук, горя, страждань; підступність». Хоч, варто зауважити, що для античних мудреців слово *демон* не мало негативної конотації, а уявний конструкт, означений відповідною лексемою, не асоціювали з демоном християнського пекла («їхня поява не зовсім некорислива для людей»), називали так різних (добрих / поганих) духів.

В індивідуально-авторській картині світу П. Загребельного наявні не лише узуальні міфономемі, що виступають засобом автоматизації, але й оказіональні, позбавлені автоматизму, спродуковані задля досягнення певної прагматичної мети. Напр.: *Бо чеберяйчиків теж ніхто ніколи не бачив, хоч і відомо, що живуть вони в лісах і серед трав* («Євпраксія»); *Вдень вони живуть на землі серед маленьких діток, а вночі, коли діти сплять, негорюнчики злітають у небо і світять звідти своїми золотими очима* («Південний комфорт»). Міфічно-містичні персонажі вигадані митцем і стилізовані під народні оповіді (міфи, легенди, казки). Лексема *чеберяйчик*² (< *чеберяйчик*¹

(«зайчик-чеберяйчик») < чеберяти – «робити часті рухи ногами, рідше руками; рухатися таким способом») трапляється в романі «Євпраксія» до сотні разів у різних контекстуальних оточеннях, що дає змогу викликати у своїх думках, своїй свідомості певний образ. Можна припустити, що *чеберяйчики* – лісові духи, неприступні й непомітні істоти, бо їх «ніхто ніколи не бачив», хоч і відомо, «що живуть вони в лісах і серед трав», а можливо, «не живуть і не вмирають, а присутні на сім світі завжди, як правда й мрія», «їм невідомий поквал, не знають вони метушняви, колотничі, все узгоджують із сонцем, з місяцем, з порами року, з їх повільними змінами», мають золоті очі і т. ін. Міфічно-містичне найменування на зразок *чеберяйчик* отримує статус лінгвокультурного й етномовного знаків: з одного боку, увиразнює, доповнює, модифікує код культури; з іншого, – маніфестує індивідуально-авторське експериментування з мовними ресурсами, результат якого суголосний із перлинами народномовної творчості.

Інша лексема – *негорюнчики* – має не зовсім прозору внутрішню форму. На перший погляд, для її продукування використано дієслово *горювати* в заперечній модальності, тобто *не горювати*, що спонукає до такого витлумачення семантики – «ті, що не горюють, не сумують, не печаляться; веселуни»). Негорюнчики «просто є», «у них немає пам'яті», вони «висять у часі», «завжди однакові, і серце у них ніколи не стискається від страху», а люди «звикли називати їх зорями, астрономи навіть доводять, ніби то велетенські вогняні кулі в глибинах космосу, але то омана». Найімовірніше, дериваційною базою для оказіонального утворення послужив дериватор *не горючий* («здатний горіти, але не згоряти; випромінювати світло; світитися»). А в тексті роману маємо відлуння міфічно-містичних оповідей про зорі (зірки), що, згідно з народними уявленнями, є ангелами, які сидять на сходинках неба із запаленими свічками в руках і пильнують за людськими душами, аби з ними не сталося чогось лихого. Цілком імовірно, що слово набуває й іншого переносного значення – «початок, зародження чого-небудь; доля»: *Негорюнчики живуть повсюди, але кожен має своє ім'я. Київський негорюнчик колись привів сюди нашого пращура і показав горби над Дніпром і широкі заплави там, де з Дніпром зливається Десна, і вічні праліси, і безмежні степи* («Південний комфорт»).

І в першому, і у другому разі сконструйовані одиниці демонструють індивідуально-творчу компетенцію адресанта, який, кодуючи певну інформацію, через конкретні комунікативно-прагматичні ситуації доносить її до адресатів. Лінгвальна репрезентація міфічно-містичного в тому чи тому контекстуальному оточенні, з одного боку,

засвідчує систему знаків мови, з іншого, – віддзеркалює індивідуальний досвід автора, його індивідуальні знання цієї системи та індивідуальні вміння щодо реалізації мовних потенцій.

Висновки. Мовна картина світу П. Загребельного ґрунтована на його індивідуальних уявленнях та інтенціях щодо сприйняття довкілля. Письменник, репрезентуючи об'єктивну дійсність творчо осмислює, модифікує, доповнює інформацію про як про реальні події, явища, так і людей, наділяючи крайніх статусом літературних персонажів, з-поміж яких вирізняються і ті, що створені уявою митця, прототипів яких немає і не було в дійсності. Письменицькі інтенції, маніфестовані в конкретних мовленнєвих ситуаціях за допомогою відповідних констант, формують його індивідуально-авторську картину світу, його неповторний ідіостиль.

Унікальність авторського способу вербалізації думок стосується й лінгвальної репрезентації міфічно-містичного. П. Загребельний, уміло послуговуючись міфономемами, або міфемами, і міфонімами, засвідчує, що він є глибоким знавцем не лише традицій української літературної мови, але й культури, складником якої є міфологія (універсальна й національна). Актуалізуючи архаїчні міфічно-містичні концепти, митець окреслює межі міфопростору, який фіксує і транслює давньоукраїнське світобачення, культурну спадщину народу у площині національно-історичного розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко, А.М. (2003). Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст. : дис. ... канд. філол. наук. Київ. 213 с.
2. Войтович, В.М. (2002). Українська міфологія. Київ : Либідь. 662 с.
3. Голікова, Н.С. (2019). Художній дискурс П. А. Загребельного: лінгвокогнітивний і прагмастистичний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук. Дніпро. 530 с.
4. Доманицький, В. (1906). Словарик. Пояснення чужих та не дуже зрозумілих слів. Київ : Друкарня С. А. Борисова. 128 с.
5. Желехівський, Є. (1886). Малорусько-німецький словар: у 2-х т. Т. 1: А–О. Львів. 598 с.
6. Ковалів, Ю.І. (2007). Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: М–Я. Київ : ВЦ «Академія». 624 с.
7. Словник іншомовних слів (2000) / уклад. Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сюта, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра. 1018 с.
8. Словник української мови (2017): у 20 т. Т. 8. Л – Мішурний. Київ : Наукова думка. 994 с. URL : <https://sum20ua.com/?wordid=0&page=0>
9. Строкаль, О. (2020). Вербалізація міфологеми вогню в поезії Олексія Довгого. *Актуальні питання гуманітарних наук*, Вип. 30. Т. 3. С. 103–108.

Отримано: 17.03.2025

Прийнято: 09.04.2025

UDC 81'25+159.922
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.12>

LOCATIONS AND OBJECTS AS CUES IN INTERPRETATION OF DRAMATIC TEXT (BASED ON “AN INSPECTOR CALLS” BY J. B. PRIESTLEY)

Olga Kulchytska

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
ORCID ID 0000-0002-9992-8591
Scopus Author ID 56268838000
olga.kulchytska@pnu.edu.ua*

Iryna Malyshivska

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
ORCID ID 0000-0002-5544-5889
Scopus Author ID 58081509900
iryna.malyshivska@pnu.edu.ua*

Key words: *J. B. Priestley, An Inspector Calls, Text World Theory, fictional and staged worlds, world-builders: locations and objects, equitable treatment for individuals.*

We examine locations and objects, and their role in interpretation of *An Inspector Calls* by J. B. Priestley from the perspective of Text World Theory by P. Worth and J. Gavins. The theory seeks to clarify how people create mental representations of discourse – text-worlds. Such mental representations require the presence of several elements in the text: world-builders (time, location, characters/enactors, objects), relational processes that identify world-builders and describe relations among them, function-advancing propositions which indicate events/actions/states. World-switches are caused by changes in spatiotemporal parameters; modal-worlds, by changes in protagonist perspective. Following T. Cruickshank and E. Lahey’s approach within Text World Theory’s tradition to better account for the discourse of drama, we discuss the play-text of *An Inspector Calls* from two co-dependent readerly perspectives: the fictional world, which is realized through character dialogue and stage directions; and the staged world, which arises from stage directions. Analysis of locations and objects as world-builders, appropriate relational processes, and function-advancing propositions in J. B. Priestley’s play-text brings about the following conclusions: (i) linguistic cues for identifying locations/objects in stage directions and in character dialogues complement or overlap each other; (ii) the action in the play is set in the early 20th century; therefore locations and objects are a factor in creating relevant cognitive representations of the sociocultural context in the minds of today’s readers; (iii) the world-builders analysed cause world-switches that take readers beyond the boundaries of the staged world; (iv) they have potential for advancing the action; (v) they enable readers to interpret the characters and some particular themes of *An Inspector Calls*.

ЛОКАЦІЇ ТА ОБ'ЄКТИ У ДРАМАТИЧНОМУ ТВОРІ З ТОЧКИ ЗОРУ ЧИТАЧА (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ ДЖ. Б. ПРИСТЛІ “AN INSPECTOR CALLS”)

Ольга Кульчицька

кандидат філологічних наук, доцент,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Ірина Малишівська

кандидат філологічних наук, доцент,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Ключові слова: *п'єса Дж. Б. Пристлі An Inspector Calls, теорія світу тексту, світи художньої реальності та сценічної постановки, світобудівні елементи: локації та об'єкти, справедливе ставлення до людини.*

Методологічною основою дослідження ролі локацій та об'єктів у тексті п'єси Дж. Б. Пристлі An Inspector Calls є когнітивна теорія світу тексту П. Уерта і Дж. Гевінс, яка має на меті пояснення процесу створення у свідомості читача ментальних репрезентацій прочитаного – світів тексту. Такі ментальні репрезентації базуються на наявних у тексті світобудівних елементах (час, локація, персонажі, об'єкти); елементах, що їх ідентифікують та описують відносини між ними; пропозиціях, які визначають дії/процеси/стани. Перемикання світів тексту спричиняється зміною просторово-часових параметрів; модальні світи виникають завдяки змінам ставлення (бажання, цілі, необхідність). Аналіз матеріалу у статті здійснюється згідно з підходом Т. Крукшанк і Е. Лахей: в межах теорії світу тексту для драматичного дискурсу виділяються дві взаємопов'язані перспективи – світ художньої реальності та світ сценічної постановки; перший реалізується через мовлення персонажів і функціональні авторські ремарки, другий – через функціональні авторські ремарки.

У результаті дослідження локацій та об'єктів як світобудівних елементів, відповідних ідентифікаційних елементів і пропозицій у тексті п'єси An Inspector Calls встановлено таке: (i) лінгвістичні одиниці на позначення локацій/об'єктів доповнюють або дублюють одні одних у мовленні персонажів і функціональних авторських ремарках; (ii) дія у п'єсі відбувається на початку ХХ століття; локації та об'єкти допомагають встановити соціокультурний контекст епохи і є чинником створення релевантних когнітивних репрезентацій у свідомості сучасного читача; (iii) зазначені світобудівні елементи зумовлюють перемикання світів тексту, виводячи читача за межі окресленого світу сценічної постановки; (iv) вони можуть бути рушіями сценічної дії; (v) локації та об'єкти сприяють читацькій інтерпретації персонажів і деяких ключових тем п'єси Дж. Б. Пристлі.

Introduction. Dramatic works are chiefly meant for staging. Yet with the introduction of print, there developed interest in reading plays. Play-texts typically include dramatic dialogue and stage directions, both being important for processing dramatic discourse.

One of the recent advances in understanding of how people process and conceptualize language is Text World Theory (Werth, 1999; Gavins, 2007, 2020; Gavins, Lahey, 2016; Cruickshank, Lahey, 2010; Lahey, 2014, 2016). Its basic premise is that readers are guided by the language of texts as well as by their general knowledge of the world, which helps them construct mental representations of discourse, or

text-worlds. Text World Theory is actively relied on in cognitive linguistic research (Nuttall, 2017; Norledge, 2020; Gibbons, Whiteley, 2021; Vermeulen, 2022; Kulchytska, Erlichman, 2024).

Readers of play-texts have to simultaneously operate two different text-world perspectives. The first one is the perspective of fictional world, comprehension of artistic material; it helps to identify parameters of fictional geographic/temporal/social contexts, in which characters live and interact. At the same time, play-texts have performative potential; readers imagine how fictional worlds can be presented on stage. This is the perspective of staged world. So, cognitive stylistic analysis has to consider

switches between the two (Cruickshank, Lahey, 2010). This study **aims to investigate** their interaction in *An Inspector Calls* by John Boynton Priestley and their effect on interpretation of the play; attention is focused on two world-building elements – locations and objects.

Material and methods. *An Inspector Calls* foregrounds, among other problems, the need for fair, just, and equitable treatment for individuals. The action is set in Brumley, in the house of Arthur Birling, a prosperous manufacturer, before the outbreak of the First World War. Brumley is a fictional industrial city in the North Midlands, England; its name “has connotations with Birmingham’s nickname ‘Brum’” (York Notes, n.d.). A man who claims to be a police inspector comes to the Birlings’ suburban house to investigate possible responsibility of the family members for the suicide of a working-class girl, Eva Smith. She was fired from Mr. Birling’s works after a pay rise strike. Later, Mr. Birling’s daughter Sheila had the girl sacked from her job at Milward’s, a prestigious fashion store, because Eva did not seem to show due respect for her as a customer. Gerald Croft, Sheila’s fiancé, had Eva as his mistress and then broke off the affair. Mr. Birling’s son Eric got the girl pregnant against her will. Mrs. Birling, a prominent member of the Brumley Women’s Charity Organization, turned down Eva’s appeal for financial help. The desperate girl drank some disinfectant and died a horrible death. Eventually, the Inspector turns out to be an impostor, and the Infirmary confirms the absence of any suicide cases. Sheila and Eric still feel depressed, but Mr. Birling, his wife, and Gerald breathe a sigh of relief, only to be informed minutes later that some girl did take her own life. She died on the way to the Infirmary, and a real Police Inspector is on his way to the Birlings to ask them some questions.

The play is set in 1912 but it was written in 1945. An explanation of this chronological gap can be as follows. The author puts his characters in a particular sociocultural context and “recreate[s] the picture of social development in a certain period” (Yatskiv, Huliak, 2024: 217) to get across his ever-relevant message: “The historical context is that class was still very rigid in Edwardian times and it was thought that the upper classes should never mix with the lower classes”, yet “we all have a duty to society and it will collapse if we don’t honour that duty”; so the play “asks questions about blame and personal responsibility” (BBC BITESIZE, 2025).

Method. *An Inspector Calls* is studied from the perspective of Text World Theory (Werth, 1999; Gavins, 2007; Lahey, 2014) and the Text World Theory account of dramatic play-texts (Cruickshank, Lahey, 2010). We process the discourse of the play taking into account two distinct but co-dependent levels – fictional and staged worlds.

The focal point of the analysis is two world-builders – locations and objects – in the stage directions and character dialogues. Attributes of the said world-builders (relational processes) and related function-advancing propositions (function-advancers) are considered too.

According to Text World Theory, “discourse has the potential to produce a multitude of worlds” (Gavins, Lahey, 2016: 4) known as world-switches (Gavins, 2007: 48; 2020: 15). They are usually, but not exclusively, caused by changes in spatiotemporal parameters. According to the stage directions in *An Inspector Calls*, there are no world-switches on the staged world level. This study discusses world-switches on the fictional world level of the play-text: character-accessible text-worlds – deictic world-switches (flashbacks), epistemic world-switches, and modal-worlds.

Results and discussion. For the purpose of this study, we will start with the **staged world**, its world-builders being theatrical signals, henceforth called stage directions. In *An Inspector Calls*¹, the location and objects are the same for all the three acts: “Dining-room of a fairly large suburban house, belonging to a prosperous manufacturer. It is a solidly built room, with good solid furniture of the period” (Priestley, 1972 [1945]: 5). The room is furnished in accordance with the period’s idea of prosperity: it contains “an aclave with a heavy sideboard”, “a fireplace [...] with a curtained window on either side”, “two leather chairs; an ornate floor lamp”, “a small table with telephone”, “a solid but not too large dining room table with solid set of dining room chairs around it”, “A few imposing but tasteless pictures and engravings” (Priestley, 1972 [1945]: 5). The attributes (intensive relational processes) “solid”, “solidly built”, “heavy”, “curtained”, “ornate”, “imposing” are more or less neutral if taken separately; it is their accumulation that creates a claustrophobic feeling in a reader. The effect is intensified by another intensive relational process – “imposing but tasteless”, which overtly indicates the author’s attitude towards the Birlings. The last sentence in the stage directions takes a reader even further: “The general effect is a substantial and comfortable and old-fashioned but not cosy and homelike” (Priestley, 1972 [1945]: 5). The author uses the device of juxtaposing seemingly neutral intensive relational processes “substantial”/“comfortable”/“old-fashioned” and negatively judgemental ones “not cosy and homelike”.

¹ For printing considerations, all the examples in the article are enclosed in inverted commas, while there are no such punctuation marks in the original. Stage directions are in italics in the original, but in upright font in this article. Round brackets for stage directions are used as in the original. Both in the original and the article, character names are followed by a full stop in character dialogues.

An important object for stage-world construction is a door. Two doors are repeatedly mentioned in the stage directions. One is given an attribute which emphasises the impression of solidity and stability: “Upstage left is a large double door used almost exclusively” (Priestley, 1972 [1945]: 5). However, not the relational processes but function-advancing propositions are main factors in foregrounding the role of this object in the discourse of the play. Events are gradually taking a dangerous turn for the family members: it is getting clear that their actions have driven Eva Smith to commit suicide. Some of them try to avoid accusations by leaving the room, sometimes signalling their anger: “[...] BIRLING looks as if about to make some retort, then thinks better of it, and goes out, closing door sharply behind him [...]”; “ERIC. (Uneasily) [...] – and I’ve got a headache – and as I’m only in the way here – I think I’d better turn in. (Starts to door.)” (Priestley, 1972 [1945]: 23). The verb “start” in the latter example is not a troponym of “walk” (Гончаренко, 2024: 149), but in the context of the play-text it acquires the meaning of furtive locomotion in the direction of the door. Thus, the function advancer brings the object – the door – to the foreground: for Eric the door is a means of escape. At the end of ACT I, Sheila shrewdly states that the Inspector knows the whole truth; after that “[...] Door slowly opens and INSPECTOR appears, looking steadily and searchingly at them. Door closes, signal for curtain.” (Priestley, 1972 [1945]: 27). Here the function-advancers indicate menace and the feeling of being trapped. At the beginning of ACT II, the Inspector “comes forward, leaving door open behind him” (Priestley, 1972 [1945]: 28). This combination of the function-advancer and the relational process “open” carries an opposite implication: admittance of wrongdoing can ease a guilty conscience.

The other door in the play is “the front door”; it is not to be seen on the stage, but according to the stage directions, it can be heard when a distressed character leaves the house. For example, Sheila returns an engagement ring to Gerald when she finds out that he and Eva Smith were lovers: “[...] They watch him go in silence. We hear the front door slam.” (Priestley, 1972 [1945]: 40). The verb “slam” (function-advancer, an event process) is more emotionally charged than “close” and conveys the atmosphere of great tension. Besides, the use of the first-person pronoun “we” in combination with the verb of sense perception “hear” can be considered as an invitation for a reader to participate in creating the staged world.

Fictional world is the other level of play-texts. In *An Inspector Calls*, there are objects/locations that appear both in the stage directions and character dialogues linking the staged and fictional worlds of the play-text. They help readers “see” the stage in their minds and they are a factor in propelling the action.

Obviously, an engagement ring has a symbolic meaning: at first Gerald gives it to Sheila, then she returns it; when the family find out that the Inspector is an impostor and no girl has died in the Infirmary, Mr. Birling suggests they should forget everything: “BIRLING. [...] Look, you’d better ask Gerald for that ring you gave back to him, hadn’t you? Then you’ll feel better” (Priestley, 1972 [1945]: 66). The danger of a public scandal is removed; why bother about moral issues?

The photograph of Eva Smith is another object which drives the action. The Inspector shows a photograph – maybe several different photographs – to each member of the family and Gerald in turn. The object is mentioned 26 times in the stage directions and character dialogues, but it has much less attributes. Most of them are technical, which implies a matter-of-fact attitude: “INSPECTOR. [...] I found a photograph of her in her lodging. ([...] INSPECTOR takes a photograph, about postcard size, out of his pocket [...])” (Priestley, 1972 [1945]: 14); “SHEILA. But, Mother, don’t forget that he showed you a photograph of the girl before that, and you obviously recognized her. / GERALD. Did anybody else see that photograph?” (Priestley, 1972 [1945]: 63). An important semantic and syntactic change in the use of attributes comes with the realization that the investigation might be a bluff; more diverse relational processes are used to show greater personal involvement and a desire to sort out the predicament: “GERALD. We’ve no proof it was the same photograph and therefore no proof it was the same girl. [...]”; “GERALD. [...] He might have shown you the photograph of any girl who applied to the Committee [of the Brumley Women’s Charity Organization]. [...]” (Priestley, 1972 [1945]: 63).

Other objects, which reappear throughout the play, are cigars and various alcoholic drinks – from champagne to celebrate Sheila and Gerald’s engagement to whisky, with which the male characters try to steady their nerves when in trouble. Expensive drinks is a sign of wealth and high social status, of which the characters are vainly proud: “BIRLING. [...] You ought to like this port, Gerald. As a matter of fact, Finchley told me it’s exactly the same port your father gets from him. / GERALD. Then it’ll be all right. The governor prides himself on being a good judge of port. [...]” (Priestley, 1972 [1945]: 6). At the same time, alcohol is a cause of moral degradation: “(ERIC goes for a whisky. His whole manner of handling the decanter and then the drink shows his familiarity with quick heavy drinking. [...])” (Priestley, 1972 [1945]: 49). Eric admits that, being drunk, he made Eva Smith have sex with him: “ERIC. Yes, I insisted – it seems. I’m not very clear about it, but afterwards she told me she didn’t want me to go in – but that, well, I was in that state when one easily turns

nasty – and I threatened to make a row” (Priestley, 1972 [1945]: 49).

Dialogues in *An Inspector Calls* often take readers beyond the confined space of the staged world. At the beginning of the play, Mr. Birling talks about world affairs: “BIRLING. [...] The Germans don’t want war. Nobody wants war, except some half-civilized folks in the Balkans. [...]”; “BIRLING. [...] Why, a friend of mine went over this new liner last week – forty-six thousand eight hundred tons – forty-six thousand eight hundred tons – New York in five days – and every luxury – and unsinkable, absolutely unsinkable. [...]” (Priestley, 1972 [1945]: 10 for both examples). Again, locations and objects (the European continent, New York, the “forty-six thousand eight hundred tons” and “absolutely unsinkable” ocean liner – obviously, RMS Titanic) are important elements in J. B. Priestley’s discourse. We can suggest that the failure of Mr. Birling’s judgements implies a likelihood of the family’s downfall at the end of the play.

The characters speak about local affairs too, which gives readers an idea of the city they live in. Mr. Birling’s works, Milward’s, the Palace Music Hall, the Infirmary, Eva Smith’s lodgings are mentioned more than once.

Milward’s is given some attributes, direct intensive relational processes and indirect circumstantial relational process: “INSPECTOR. [...] She was taken on in a shop – and a good shop too – Milward’s”; “INSPECTOR. [...] It seems she liked working there. It was a nice change from a factory. She enjoyed being among pretty clothes [...]” (Priestley, 1972 [1945]: 21–22). By contrast, Gerald describes Eva’s lodgings as a “miserable back room”, using a noun phrase with a negatively charged intensive relational process (Priestley, 1972 [1945]: 36). A location-related euphemism with a function-advancer is used to indicate hard circumstances in which working-class girls sometimes find themselves: “BIRLING. [...] Have you any idea what happened to her after that? Get into trouble? Go on the streets?” (Priestley, 1972 [1945]: 18). Technically, it is an action that falls under the category of intention processes, though such a step can hardly be the girl’s “intention”.

A highly expressive excerpt is the discussion concerning the music hall in Brumley and the city itself: “GERALD. [...] I met her first some time in March last year, in the bar at the Palace. I mean the Palace Music Hall here in Brumley – / SHEILA. Well, we didn’t think you meant Buckingham Palace. / [...] / GERALD. [...] It’s a favourite haunt of women of the town – / MRS. BIRLING. Women of the town? / INSPECTOR. Prostitutes. / MRS. BIRLING. Yes – but here – in Brumley – / INSPECTOR. One of the worst cities in the country for prostitution” (Priestley, 1972 [1945]: 34). This extract is interesting in

several ways. First, the locatives, intensive relational processes, and the euphemism “women of the town” show readers a dark side of the city. Second, “Buckingham Palace”, a detour far beyond Brumley in both geographical and social sense, is a precedent-related phenomenon (Doichyk, Yurchyshyn, Velykoroda, 2024); obvious difference between the two spaces – those of the Palace Music Hall in Brumley and Buckingham Palace – suggests sarcasm. Third, sarcasm involves “inferences about the facts of the situation and the mental state of the speaker (e.g. attitudes, knowledge, and intentions)” (McDonald, 1999: 486; emphasis in the original). Fourth, Sheila’s sarcastic remark is an expression of her feeling of hurt. It is an attempt to hurt Gerald back, hence it is intentionally offensive and impolite (Culpeper, 2010: 3233; Haugh, 2015; Shevchenko et al., 2024; Mintsys, 2023).

*

Thus, locations and objects in *An Inspector Calls* offer particularly rich area for interpretation of both linguistic and conceptual aspects of J. B. Priestley’s play.

Conclusions. In the article, the play-text of *An Inspector Calls* is regarded as a unity of two worlds, staged and fictional ones, whose pools of linguistic cues complement and sometimes overlap each other. This approach allows us to argue that the locations and objects chosen by the author as setting (stage directions) and mentioned/discussed in character dialogues have a significant role in the discourse of *An Inspector Calls*. In addition to being world-builders that help readers create appropriate cognitive constructs in their minds and interact with the text, locations and objects set a particular sociocultural and historical environment, expand geographical and social boundaries of the action, give insights into inner worlds of the characters, and are a factor in the dynamics of the play. Some of them help develop the theme of inequity and moral responsibility for one’s actions.

Comparing two or more dramatic works of different periods (for example, *Medea* by Euripides, *Richard III* by William Shakespeare, *A Streetcar Named Desire* by Tennessee Williams, *Fleabag* by Phoebe Waller-Bridge) from the perspective of staged/fiction worlds can be a promising direction for future research.

BIBLIOGRAPHY

1. BBC BITESIZE. (2025). *The world of the play. The contexts of An Inspector Calls*. Retrieved from: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z2pc2hv/revision/7>
2. Cruickshank, T., & Lahey, E. (2010). Building the stages of drama: Towards a Text World Theory account of dramatic play-texts. *Journal of Literary Semantics*, 39(1), 67–91. <https://doi.org/10.1515/jlse.2010.004>

3. Culpeper, J. (2010). Conventionalized impoliteness formulae. *Journal of Pragmatics*, 42(12), 3232–3245. doi: 10.1016/j.pragma.2010.05.007
4. Gavins, J. (2007). *Text World Theory: An introduction*. Edinburgh University Press Ltd.
5. Gavins, J. (2020). *Poetry in the mind: The cognition of contemporary poetic style*. Edinburgh University Press.
6. Gavins, J., & Lahey, E. (2016). World building in discourse. In J. Gavins & E. Lahey (Eds.), *World building: Discourse in the mind* (pp. 1–13). Bloomsbury Academic.
7. Gibbons, A., & Whiteley, S. (2021). Do worlds have (fourth) walls? A Text World Theory approach to direct address in *Fleabag*. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 30(2), 105–126. <https://doi.org/10.1177/0963947020983202>
8. Doichyk, O., Yurchyshyn, V., & Velykoroda, Y. (2024). Intertextual satire in media discourse: Conceptual blends. *Review of Cognitive Linguistics. Published under the auspices of the Spanish Cognitive Linguistics Association*. Advanced online publication. <https://doi.org/10.1075/rci.00183>
9. Haugh, M. (2015). Impoliteness and taking offence in initial interactions. *Journal of Pragmatics*, 86, 36–42. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.05.018>
10. Kulchytska, O., & Erlichman, A. (2024). London in the novels by Robert Galbraith: A text-world perspective. *Respectus Philologicus*, 46(51), 91–104. [http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2024.46\(51\).7](http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2024.46(51).7)
11. Lahey, E. (2014). Stylistics and Text World Theory. In M. Burke (Ed.), *The Routledge handbook of stylistics* (pp. 284–296). Routledge.
12. Lahey, E. (2016). Author-character *ethos* in Dan Brown's Langdon-series novels. In J. Gavins & E. Lahey (Eds.), *World building: Discourse in the mind* (pp. 33–51). Bloomsbury Academic.
13. McDonald, S. (1999). Exploring the process of inference generation in sarcasm: A review of normal and clinical studies. *Brain and Language*, 68(3), 486–506. <https://doi.org/10.1006/brln.1999.2124>
14. Norledge, J. (2020). Building *The Ark*: Text World Theory and the evolution of dystopian epistolary. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 29(1), 3–21. <https://doi.org/10.1177/0963947019898379>
15. Mintsys, E. Ye. (2023). Expressive speech acts with diminutives (based on literary prose for children in English). *International Scientific Conference Philological Sciences and Translation Studies: European Potential: Conference Proceedings* (pp. 83–86). Baltija Publishing. doi: 10.30525/978-9934-26-348-4-21
16. Nuttall, L. (2017). Online readers between the camps: A Text World Theory analysis of ethical positioning in *We Need to Talk About Kevin*. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 26(2), 153–171. <https://doi.org/10.1177/0963947017704730>
17. Shevchenko, I., Alexandrova, D., & Gutorov, V. (2021). Impoliteness strategies in parliamentary discourse: A cognitive-pragmatic and sociocultural approach. *Cognition, Communication, Discourse*, 22, 77–94. <http://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-22-05>
18. Vermeulen, K. (2022). Growing the green city: A cognitive ecostylistic analysis of Third Isaiah's Jerusalem (Isaiah 55–66). *Journal of World Languages*, 8(3), 567–592. <https://doi.org/10.1515/jwl-2022-0025>
19. Werth, P. (1999). *Text worlds: Representing conceptual space in discourse*. Pearson Education Inc.
20. Yatskiv, N., & Huliak, T. (2024). Lexical expressiveness as a means of creating the sociocultural context of a detective story (on the basis of the novel “The Woman in Cabin 10” by Ruth Ware). *Philological Treatises*, 16(2), 215–222. <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/1182>
21. York Notes. (n.d.). *GCSE Study Notes and Revision Guides. An Inspector Calls (Grades 9–1) York Notes. J. B. Priestley*. Retrieved from: <https://www.yorknotes.com/gcse/english-literature/an-inspector-calls-2017/study>
22. Гонтаренко, Н. (2024). Концептуальне моделювання поняттєвої сфери HUMAN LOCOMOTION: процедура добору матеріалу дослідження. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 81(1), 145–152. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-1-22>

SOURCE

1. Priestley, J. B. (1972 [1945]). *An inspector calls*. Dramatists Play Service Inc.

Отримано: 24.02.2025

Прийнято: 20.03.2025

INTERTEXTUALITY IN LANA DEL REY'S SONGS LYRICS AND POEMS

Khrystyna Kunets

*Candidate of Philological Sciences,
Ivan Franko National University of Lviv
ORCID ID 0000-0001-9981-006X
khrystyna.kunets@lnu.edu.ua*

Key words: *intertextuality, allusion, quotation, Lana Del Rey, S. Plath, T. S. Eliot, W. Whitman, biblical themes.*

The paper critically examines the extensive intertextuality and cultural references embedded in the music lyrics and poetry of Lana Del Rey. Del Rey's works are marked by an intricate network of religious, mythological, and literary allusions, which contribute to a multi-layered narrative. It was found that she recurrently engages with Christian imagery and biblical references, which serve to enrich her poetic imagery, exploring themes of redemption, sin, love, and longing for spiritual salvation. The study focuses on Del Rey's allusions to such prominent literary figures as Walt Whitman, Sylvia Plath, and T.S. Eliot, among others. An in-depth analysis was conducted on selected songs lyrics, including "Body Electric," "Religion", and "hope is a dangerous thing for a woman like me to have," which include references to the works of these poets, drawing thematic connections from them. Thus, themes of struggles of women in societal contexts, personal identity and artistic anguish in *The Bell Jar* are reflected in "hope is a dangerous thing for a woman like me to have"; Del Rey's "Religion" is closely interconnected with "Burnt Norton" by T. S. Eliot, following the imagery of the paradise and themes of time, love and salvation. This study shows Del Rey's ability to recontextualize literary and cultural traditions, demonstrates her adeptness at transforming renown texts into modern works of art, which points at her significant place in contemporary poetry. By synthesizing diverse intertextual elements (such as allusion, quotation, reference) Lana Del Rey contributes to the ongoing intertextual dialogue between past and present literary expressions, providing new interpretations that reflect both personal and cultural resonances.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПІСНЯХ І ВІРШАХ ЛАНИ ДЕЛЬ РЕЙ

Христина Кунець

*кандидат філологічних наук,
Львівський національний університет імені Івана Франка*

Ключові слова: *інтертекстуальність, алюзія, цитата, Лана Дель Рей, С. Плат, Т. С. Еліот, В. Вітмен, біблійна тематика.*

В статті розглянута широка інтертекстуальність в текстах пісень і віршах Лани Дель Рей. У творах Дель Рей перехрещуються релігійні, міфологічні й літературні алюзії, які створюють багатшаровий наратив. Було виявлено, що авторка пісень системно звертається до християнських образів і біблійних сюжетів, які збагачують її поезію; зокрема, розкриває теми спокути, гріха та божественної любові, а також прагнення до духовного спасіння. У фокусі дослідження літературні алюзії Дель Рей на Волта Вітмена, Сильвію Плат і Т.С. Еліота, серед інших. Здійснено аналіз текстів окремих пісень, зокрема «Body Electric», «Religion» і «hope is a dangerous thing for a woman like me to have», які містять референції на твори цих поетів і їх наслідують, розкриваючи подібну тематику. Таким чином, теми боротьби жінок у суспільному контексті, особистої ідентичності та мистецьких страждань, запозичені з "Під скляним ковпаком", відображені

в «hope is a dangerous thing for a woman like me to have»; «Religion» Дель Рей тісно переплетена з «Бернт Нортон» Т. С. Еліота у змалюванні образу райського саду та розкритті тем часу, любові та спасіння. Це дослідження демонструє здатність Лани Дель Рей реконтекстуалізувати літературні та культурні традиції у творах сучасного мистецтва, що відводить їй значне місце в сучасній американській поезії. Синтезуючи різноманітні інтертекстуальні елементи (такі як алюзії, цитати, референції), Лана Дель Рей бере участь у постійному інтертекстуальному діалозі між минулими та сучасними літературними текстами, заново інтерпретує старі тексти в особистому та культурному контексті.

Introduction. Lana Del Rey is a critically acclaimed singer-songwriter, who rose to fame in 2012 with her song “Video Games”. Renowned for her lyricism and melancholic aesthetic, she has extended her creative output beyond music into the realm of poetry, whose significance lies not only in its literary merit but also in its cultural resonance. As a pop icon who merges the worlds of high and low art, Del Rey’s poetic endeavors provoke discourse on the intersections of popular culture, authenticity, and artistic expression (Rae, 2020). This paper seeks to examine intertextual dimensions of her poetry, considering its relationship to broader literary traditions.

Intertextuality, a concept introduced by poststructuralist theorists Julia Kristeva and Roland Barthes, describes how individual texts emerge from and derive meaning within the vast network of discourses and languages that constitute culture. According to this perspective, no text exists in isolation; its meaning is shaped by its relationship to an expansive field of preceding texts and significations. This understanding of textuality stems from 20th-century insights into the nature of language and communication (Allen, 2019; Шаповал, 2007; 2008). As noted by Barthes, “the text is a tissue of citations, resulting from the thousand sources of culture” (Barthes, 1977). Texts are not impermeable but are constructed as a weave, where each thread is drawn from a single universe that contains the texts of myths, history, philosophy, and culture (Шаповал, 2007). Intertextual approach has hence become an important tool in literary analysis. Bloom states: “In ways that need not be doctrinal, strong poems are always omen of resurrection. The dead may or may not return, but their voice comes alive, paradoxically never by mere imitation, but in agonistic misprision performed upon powerful forerunners by only the most gifted of their successors” (Bloom, 1997: xxiv). As we shall see, Lana does endeavour to reinvent the works of her renowned predecessors.

Materials and methods. To our knowledge, there is no – or not much – academic research into intertextuality in Lana Del Rey’s works. Nonetheless, we believe it deserves literary study. It is not uncommon

for songwriters to be recognized as poets; e.g., in 2016 Nobel Prize for Literature was awarded to the American singer-songwriter Bob Dylan, and Lana seems to be a rising contemporary American poet herself, which can be proven by the vast intertextual relations in her poetry, as we will try to show in this article on the material of her lyrics and poems, with the main focus on three of her songs: “Body Electric”, “Religion”, and “hope is a dangerous thing for a woman like me to have”, employing intertextual analysis and comparative study of her texts and the texts she references.

Results and discussion. Lana Del Rey’s poetry is rich in cultural and literary references. She vastly employs religious and mythological imagery, as can be seen in the examples in (1) and (2), taken from both her songs and her poetry book “Violet Bent Backwards over the Grass”. For example, time and again she uses the image of the mythical phoenix bird, either by directly naming it, as in (1b) or referring to its properties as a metaphor in (1c). But more importantly, she systematically turns to Christian motifs: in her songs, poems, and music videos. In (2), there are some examples of her references to Christianity: she either mentions Biblical figures, as in (2a)-(2c), or quotes the Bible (Genesis 1:3), as in (2d), or addresses the God, as in (2e). Lana incorporates biblical motifs to enrich her poetic imagery, drawing on the themes of redemption, sin, and divine love. Such a layered narrative, wherein she puts together the sacred and the sensual, fills her work with a sense of yearning for salvation and a deep connection through love.

(1) (a) A thing perfect, and ready to become a part of the texture of the fabric of something more ethereal

Like **Mount Olympus**, where **Zeus** sent **Athena** and the rest of the immortals to play (Del Rey, 2020).

(b) Match to the sun that’s slowly sinking

At the height of the afternoon

In the heat of the summer evening

Like a **phoenix**, like a chem trail, like a wave-length no one’s claiming (Del Rey, 2020)

(c) Anyone can start again

Not through love but through revenge

Through the fire, we’re born again (Del Rey, 2015).

(2) (a) "Mary prays the rosary for my broken mind" (Del Rey, 2012).

(b) "Jesus is my bestest friend" (Del Rey, 2012).

(c) I think about the curse bestowed upon Eve, that fateful eve,

She took that bite of fruit from that fruitful tree

And this summer night, you in front of me,

Makes me contemplate **the origins of good and evil** (Del Rey, 2020).

(d) **So let there be light** (Del Rey, 2015).

(e) **Dear Lord, when I get to Heaven**

Please let me bring my man

When he comes, tell me that you'll let him in

Father, tell me if you can (Del Rey, 2013).

There are also numerous literary references in her works, some of which can be seen in (4), like Beat poets, Mary Shelley's "Frankenstein", Shakespeare's "Hamlet", Robert Frost, to name only a few. E.g. in (4d) there are lyrics from her song "Music to Watch Boys To", in which she indirectly refers to the poem by American poet Robert Frost, first repeating the line from his poem "Nothing gold can stay" (Frost, 1923), and then, in a similar manner to the original poem, talks about the passing of time and the change of seasons:

(4) (a) I'm churning out novels like

Beat poetry on amphetamines (Del Rey, 2015).

(b) I know they think that it took thousands of people

To put me together again like an experiment

Some big man behind the scenes

Sewing **Frankenstein** black dreams into my songs

But they're wrong (Del Rey, 2023).

(c) Not you as the savior

not me as **Ophelia**

not us putting our faith in the public's dark art (Del Rey, 2020).

(d) **Nothing gold can stay**

Like love or lemonade

Or sun or summer days

It's all a game to me anyway (Del Rey, 2015).

For further analysis we shall focus now on three of her songs, which build upon other literary works, closely intervening with them on many levels, both through direct and indirect references.

First such song is "Body Electric", in which Lana quotes the line from the poem "I sing the body electric" by Walt Whitman; this line, which is also the name of the poem, makes the chorus of the song. Whitman himself is mentioned in the second verse: "Whitman is my daddy", implying his literary influence on Lana's work.

Walt Whitman's poem «I Sing the Body Electric» is part of his collection *Leaves of Grass*, first published in 1855. This poem is a profound celebration of the human body, its sacredness, and its connection to the spirit. Whitman expresses a deep fascination with

human anatomy, viewing it not only as an object of scientific study but also as a source of artistic inspiration. Through vivid and detailed descriptions, he honors every aspect of the body, finding beauty and significance in its form and function. He also celebrates human sexuality and the act of procreation as natural, vital, and beautiful components of life (Kummings, 2006).

Lana in her song, inspired by Whitman's poem, does not list the body parts or talk about the body except that chorus line. However, she intervenes the same themes in other ways throughout the poem. First and foremost, that is the theme of procreation and descendancy; they both talk about parenthood and birth, but while Whitman does so mainly in the physical sense, Lana brings up cultural descendancy, her most important literary and popular culture influences. Compare "*This is not only one man, this the father of those who shall be fathers in their turns // Who might you find you have come from yourself, if you could trace back through the centuries*" (Whitman, 1882) in Whitman and "*Elvis is my daddy, Marilyn's my mother*" (Referencing Elvis Presley and Marilyn Monroe) or "*Whitman is my daddy*" (Del Rey, 2012) in Del Rey's song. Also, Whiman writes "*The armies of those I love engirth me and I engirth them, // They will not let me off till I go with them, respond to them*", so Lana appears to pick up on this idea: how she needs to respond to her cultural predecessors, to continue their work. Another theme in Whitman's poem is procreation; throughout the poem he writes about children and birth, e.g. "*After the child is born of woman, man is born of woman, // This the bath of birth, this the merge of small and large, and the outlet again*" (Whitman, 1882). Lana mentions birth too, but in a rather metaphorical and more tragic way: "*Heaven is my baby, suicide's her father*" (Del Rey, 2012). There are also other similarities, e.g. compare "*I have perceiv'd that to be with those I like is enough*" (Whitman, 1882) and "*We don't need nobody, 'cause we got each other*" (Del Rey, 2012). All in all, both Whitman's poem and Del Rey's song are hymns to a sensual human body, both are about lineage, either literal one, or within literary and wider cultural tradition, with Lana focusing also on love and body in love, electrified by love.

The second song under analysis is "Religion", which can be seen as intertextually resonant with T.S. Eliot's "Burnt Norton". On her album *Honeymoon*, between "Art Deco" and "Religion", Lana recites an excerpt from T. S. Eliot's "Burnt Norton" as an interlude. "Burnt Norton" is the first of T.S. Eliot's *Four Quartets*, a series of four interlinked poems, first published in 1936. The title refers to Burnt Norton, an actual manor house in Gloucestershire, England, which Eliot visited. The poem draws inspiration from this setting and explores philosophical and

metaphysical themes, such as the nature of time, “time and the timeless” (Pinion, 1986: 220). The opening lines of the poem, also recited on *Honeymoon*, read: “Time present and time past // Are both perhaps present in time future, // And time future contained in time past” (Gardner, 1978). Time is the leitmotif of “Burnt Norton”, and it is mentioned in “Religion” too:

(5) No one’s out of time, no (Del Rey, 2012)

Burnt Norton was inspired by Eliot’s visit to the manor and its garden. The garden, with its tranquility, beauty, and mysterious detachment from the world, evoked deep memories in Eliot, weaving together diverse experiences and literary echoes (Gardner, 1978: 38). Like Milton’s paradise, the garden of Burnt Norton is a place set apart from the rest of the world (Gardner, 1978: 37). And so the garden in Eliot’s “Burnt Norton” is depicted as a paradise, place of stillness, beauty, and spiritual transcendence. The garden becomes a symbolic space that bridges the temporal and eternal, offering an ideal, uncorrupted reality, as we can see, for example, in (6a). In (6b) we see how Lana in both verses of “Religion” creates an image of the same place and human condition, relieved of all suffering.

(6) (a) The inner freedom from the practical desire,
The release from action and suffering, release
from the inner

And the outer compulsion, yet surrounded
By a grace of sense, a white light still and moving
(Gardner, 1978).

(b) Everything is fine now

Let’s sleeping dogs lay

All our minds made up now

All our beds are made

No one’s out of time, no

Chips fall where they may

Leave it all behind, let the ocean wash away

[...]

Everything is bright now

No more cloudy days, even when

The storms come, in the eye we’ll stay

No need to survive now

All we do is play, all I hear is

Music like: Lay Lady Lay (Del Rey, 2015).

In the last line of (6b) we can see another allusion – to the song by Bob Dylan. Also the phrase “all I hear is music” resonates with “Burnt Norton”, where there is music in the garden, which must be singing of birds: “And the bird called, in response to // The unheard music hidden in the shrubbery” (Gardner, 1978). All of this adds to the image of a paradise with subtle music in both poems, also the soft tune of Lana Del Rey’s song itself, which can be regarded not only as intertextuality, but also intermediality.

We can also compare how both poems tell us to forget about past problems, not to stir them, leave them behind: “Let’s sleeping dog’s lay[...] Leave

it all behind, let the ocean wash away” (Del Rey, 2015) and in “Burnt Norton”: “My words echo Thus, in your mind. But to what purpose // Disturbing the dust on a bowl of rose-leaves// I do not know” (Gardner, 1978).

Another key theme in “Burnt Norton” is that of love. As noted by Moody, among the themes interwoven in the poem, love undoubtedly stands as one of the most significant (Moody 1994: 153). In “Eliot’s poem, the pint from which the light radiates is God, the Love which never moves but is the source of all movement; through love we embrace time and the timeless” (Pinion, 1986: 222). Not desire, but specifically love:

(7) Desire itself is movement

Not in itself desirable;

Love is itself unmoving,

Only the cause and end of movement,

Timeless, and undesiring

Except in the aspect of time

Caught in the form of limitation

Between un-being and being (Gardner, 1978).

Similarly, as shown in (8), in the chorus of “Religion” Lana Del Rey refers to love; her lover is free of desires, except the desire for love; his God is love, and her lover is her religion:

(8) It never was about the money or the drugs

For you there’s only love

For you there’s only love

It never was about the party or the clubs

For you there’s only love

‘Cause you’re my religion

You’re how I’m living (Del Rey, 2015).

In contrast with the scene of the heavenly garden, part 3 of “Burnt Norton” presents the vision of infernal London and London underground (Moody, 1994: 146). This appears to be used as a reference to “Art Deco”, the song which on the album precedes the interlude. Thus we can see how “Art Deco”, the “Burnt Norton” interlude and “Religion” together form a unified composition, which tells the story of hectic, impure human life and redemption through love, with the interlude giving the key to intertextual reading of the story. There are some lines and key words which give a glimpse of Lana’s referencing Eliot in this song as well, though the general tone is not as similar as that in “Religion”. For example, in part three of “Burnt Norton”, describing the underground: “while the world moves In appetency, on its *metalled* ways” (Gardner, 1978), and in “Art Deco”: “Shining like gun *metal*, cold and unsure” (Del Rey, 2015). Then, while Eliot in his poem develops the idea how we need to get free of desire and movement, as in (9a) and (9b), also (7), in “Art Deco” Lana tells about the party world, world of indulgence and desire, as illustrated in (10), which creates contrast with the peace and quiet world

of love in “Religion”, e.g. the juxtaposition between “Club queen” and “A little party never hurt no one” in “Art Deco” and “It never was about the party or the clubs” in Religion.

(9) (a) Neither movement from nor towards,

Neither ascent nor decline. Except for the point, the still point,

There would be no dance, and there is only the dance (Gardner, 1978)

(b) Desire itself is movement

Not in itself desirable; (Gardner, 1978)

(10) Club queen on the downtown scene

Prowling around at night

[...]

A little party never hurt no one

[...]

You’re so Art Deco, out on the floor

[...]

‘Cause you want more (why?)

You want more (why?) (Del Rey, 2015).

Thus, in her songs “Religion”, and to a lesser extent “Art Deco” Lana makes both a direct reference to “Burnt Norton”, using it as an interlude, and indirectly weaves in its themes and motifs in the imagery of her own poetry.

Another song in which Lana makes a powerful allusion is “hope is a dangerous thing for a woman like me to have”, in which she references Sylvia Plath as a way to evoke the poet’s deeply personal and creative struggles.

In (11) we can see the lines from Lana’s song, in which she compares herself to Sylvia Plath. There are words which resemble a similar scene in “The Bell Jar”, provided here in (12). Both describe a scene in which a writer is struggling to write, the tormenting creation process; how they want to and need to write, but how it affects them emotionally. The reference to the nightgown, which adds to showing how messy and out of control this process is, also hints at where Lana drew her inspiration from. The excerpt from “The Bell Jar” goes on to describe how Esther, the heroine, questions her writing abilities, her life path, and career choices; she doubts herself, how she could write without any real life experiences. Del Rey emphasizes on the challenges of writing by using phrases “tearing around” and “writing in blood”.

(11) I’ve been tearing around in my * nightgown
24/7 Sylvia Plath

Writing in blood on the walls (Del Rey, 2019).

(12) My heroine would be myself, only in disguise. She would be called Elaine [...] *Elaine sat on the breezeway in an old yellow nightgown of her mother’s, waiting for something to happen. It was a sweltering morning in July, and drops of sweat crawled down her back, one by one, like slow insects*

I leaned back and read what I had written [...] I sat like that for about an hour, trying to think what

would come next, and in my mind, the barefoot doll in her mother’s old yellow nightgown sat and stared into space as well. ‘Why honey, don’t you want to get dressed?’ ‘I’m writing a novel,’ I said. ‘I haven’t got time to change out of this and change into that’ (Plath, 1963).

Moreover, “The Bell Jar” addresses the question of socially acceptable identity. It examines Esther’s quest to forge her identity, to be herself rather than what others expect her to be (Perloff, 1972). Lana opens her song with the same theme (also making another reference – to Slim Aarons, an American photographer, famous for his portrayal of high society), as can be seen in (13).

(13) I was reading Slim Aarons and I got to thinking that I thought

Maybe I’d get less stressed if I was tested less like

All of these debutantes

Smiling for miles in pink dresses and high heels on white yachts

But I’m not (Del Rey, 2019).

“Hope is a dangerous thing...” is not the only time Lana references Plath. For example, she also does so in her poem “Bare Feet on Linoleum”: “*Stay on your path Sylvia Plath // Don’t fall away like all the others*” (Del Rey, 2020).

By mentioning Plath, Lana draws a parallel between her own feelings of isolation, struggle and artistic expression as a woman and as a poet with those of Plath. The reference underscores themes of despair and hope coming from a woman trying to find a place within society outside traditional roles, e.g. “*There’s a new revolution, a loud evolution that I saw [...] A modern day woman with a weak constitution, ‘cause I’ve got // Monsters still under my bed that I could never fight off*” (Del Rey, 2019). This allusion adds depth to the song, situating Lana within a lineage of complex women artists.

Conclusions. In this paper we have explored how Del Rey’s work contributes to contemporary understanding of poetry as a medium of personal and cultural expression. When Lana references another author or literary work, she engages with the texts on a deep level, incorporating the themes and motifs of those in her own poetry. Among the biggest influences on her work are Walt Whitman, Sylvia Plath, T.S. Eliot and many others, to a greater or smaller extent. Religious, Christian in particular, themes and imagery also play a significant role in her poetic world. As noted by Bloom, “Figures of capable imagination appropriate for themselves” (Bloom, 1997: 5), and the intertextual analysis of Lana Del Rey’s lyrics and poems demonstrates that she is a poet capable of incorporating the elements of cultural and literary heritage into her own writing, reinventing the familiar texts in modern ways and context. The body of her works presents a vast material for intertextual study.

BIBLIOGRAPHY

- Allen, G. (2019, May 23). Intertextuality. Oxford Research Encyclopedia of Literature. Retrieved January 13, 2025, from <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1072>
- Barthes, R. (1977). The death of the author. In *Image, Music, Text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- Bloom, H. (1997). The anxiety of influence: A theory of poetry. Oxford University Press.
- Gardner, H. (1978). The composition of Four Quartets. Faber & Faber.
- Moody, D. (1994). Four Quartets: Music, word, meaning and value. In A. David Moody (Ed.), *The Cambridge Companion to T. S. Eliot* (pp. 142–157). Cambridge University Press.
- Pinion, F. B. (1986). The T.S. Eliot companion: Life and works. Macmillan.
- Kummings, D. D. (2006). A companion to Walt Whitman. Blackwell Publishing.
- Perloff, M. (1972). “A Ritual for Being Born Twice”: Sylvia Plath’s “The Bell Jar”. *Contemporary Literature*, 13, 507.
- Rae, E. (2020, January 8). Pop star poet: The lyrics of Lana Del Rey. *World Literature Today*. Retrieved January 13, 2025, from <https://www.worldliteraturetoday.org/blog/sound-it-out/pop-star-poet-lyrics-lana-del-rey-elizabeth-rae>
- Шаповал, М. (2007). Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика. Система координат: Типологія міжтекстової взаємодії та маркери інтертекстуальності. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
- Шаповал, М. (2008). Система координат: типологія міжтекстової взаємодії та маркери інтертекстуальності. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 44, 51–58.
- retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-god-knows-i-tried-lyrics>
- Del Rey, L. (2023). Grandfather Please Stand on the Shoulders of My Father While He’s Deep-Sea Fishing. On *Did You Know That There’s a Tunnel Under Ocean Blvd* [Album]. Polydor Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-grandfather-please-stand-on-the-shoulders-of-my-father-while-hes-deep-sea-fishing-lyrics>
- Del Rey, L. (2015). High by the Beach. On *Honeymoon* [Album]. Polydor Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-high-by-the-beach-lyrics>
- Del Rey, L. (2019). Hope Is a Dangerous Thing for a Woman Like Me to Have – but I Have It. On *Norman Fucking Rockwell!* [Album]. Polydor Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-hope-is-a-dangerous-thing-for-a-woman-like-me-to-have-but-i-have-it-lyrics>
- Del Rey, L. (2015). Music to Watch Boys To. On *Honeymoon* [Album]. Polydor Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-music-to-watch-boys-to-lyrics>
- Del Rey, L. (2015). Religion. On *Honeymoon* [Album]. Universal Music Group. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-religion-lyrics>
- Del Rey, L. (2020). Violet Bent Backwards Over the Grass. New York, NY: Simon & Schuster.
- Del Rey, L. (2013). Young and Beautiful. On *The Great Gatsby: Music from Baz Luhrmann’s Film* [Soundtrack Album]. Interscope Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-young-and-beautiful-lyrics>
- Frost, R. (1923). *New Hampshire: A poem with notes and grace notes*. New York, NY: Henry Holt and Company. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Nothing_Gold_Can_Stay_\(poem\)#cite_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Nothing_Gold_Can_Stay_(poem)#cite_note-1)
- King James Bible. (2017). King James Bible Online. Retrieved from <https://www.kingjamesbibleonline.org/> (Original work published 1769)
- Plath, S. (1963). *The Bell Jar*. London, England: Heinemann. Retrieved from <https://www.gutenberg.ca/ebooks/plaths-belljar/plaths-belljar-00-h.html>
- Whitman, W. (1882). I sing the body electric. In *Leaves of Grass (Children of Adam)*. Wikisource. Retrieved from [https://en.wikisource.org/wiki/Leaves_of_Grass_\(1882\)/Children_of_Adam/I_Sing_the_Body_Electric](https://en.wikisource.org/wiki/Leaves_of_Grass_(1882)/Children_of_Adam/I_Sing_the_Body_Electric)

SOURCES

- Del Rey, L. (2015). Art Deco. On *Honeymoon* [Album]. Universal Music Group. Lyrics retrieved from: <https://genius.com/Lana-del-rey-art-deco-lyrics>
- Del Rey, L. (2012). Body Electric. On *Paradise* [EP]. Interscope Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-body-electric-lyrics>
- Del Rey, L. (2014). Brooklyn Baby. On *Ultraviolence* [Album]. Polydor Records. Lyrics retrieved from <https://genius.com/Lana-del-rey-brooklyn-baby-lyrics>
- Del Rey, L. (2015). God Knows I Tried. On *Honeymoon* [Album]. Polydor Records. Lyrics

Отримано: 31.01.2025

Прийнято: 25.02.2025

УДК 811.111:159
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.14>

ВІДТВОРЕННЯ ОБСЦЕННОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «CYBERPUNK: EDGERUNNERS»

Ірина Матіяш-Гнедюк

*кандидат філологічних наук, доцент,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0000-0001-8613-4859
iryna.matiiashhnediuk@pnu.edu.ua*

Михайло Курляк

*магістрант кафедри англійської філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
ORCID ID 0000-0003-1166-5457*

Ключові слова:

*аудіовізуальний переклад,
субтитрування, дубляж,
обсценна лексика, цензура,
адаптація, культурна
відповідність.*

Стаття присвячена дослідженню перекладу обсценних лексичних одиниць у сучасному серіалі-антиутопії «Cyberpunk: Edgerunners» з англійської на українську мову, що має важливе значення для перекладознавчої науки загалом та зокрема аудіовізуального перекладу. Автори аналізують лайливі слова та розглядають їх українські еквіваленти подані в українських субтитрах до серіалу.

У дослідженні використано методи опису, порівняння, суцільної вибірки, трансформаційного аналізу, що дозволяє забезпечити якість результатів і точність висновків. Основну увагу приділено поняттям кінодискурсу, субтитруванню, що є важливими для розуміння загальної проблематики передачі іншомовного тексту українською мовою в обмеженому просторі субтитрів. Автори наводять результати емпіричних досліджень звукової доріжки серіалу в оригінальній мові та її відтворення українською мовою у субтитрах, які демонструють, що у перекладача було непросте завдання відтворити особливості кіберпанкового світу, переповненого кримінальними елементами, нецензурними виразами та технологічними новотворами, якими рясніє кінотекст. Аналізуючи офіційний український переклад, стаття виявляє випадки прямих еквівалентів, евфемізацій, пом'якшень, а також випадки цензурування у субтитрах українською мовою. Окрему увагу приділено балансу між передачею емоційного забарвлення та відповідністю нормам цільової аудиторії. Крім того, дослідження розглядає вплив культурного контексту та жанрових особливостей серіалу на вибір перекладацьких рішень. Робота також аналізує специфіку перекладу ненормативної лексики у сфері кіберпанку та його відмінності від традиційних жанрів. У результаті дослідження виявлено, що українські перекладачі вдаються до комбінованих стратегій, які забезпечують як автентичність, так і прийнятність тексту для глядачів. Робота є внеском у дослідження аудіовізуального перекладу та відкриває нові перспективи для подальших досліджень у сфері адаптації ненормативної лексики в медіа, а також для розробки методичних рекомендацій з перекладу емоційно забарвленої лексики.

UKRAINIAN TRANSLATION OF OBSCENE LEXICAL UNITS IN THE TV SERIES «CYBERPUNK: EDGERUNNERS»

Iryna Matiash-Hnediuk

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Mykhailo Kurliak

*Master's Student,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Key words: *audiovisual translation, subtitling, dubbing, obscene lexical units, censorship, adaptation, cultural conformity.*

The article explores the translation of obscene lexical units in the modern dystopian series *Cyberpunk: Edgerunners* from English into Ukrainian, which is of significant importance for translation studies in general and audiovisual translation in particular. The authors analyze profane language and examine its Ukrainian equivalents presented in the series' Ukrainian subtitles.

The study employs descriptive, comparative, continuous sampling, and transformational analysis methods, ensuring the quality of results and the accuracy of conclusions. Particular attention is given to the concepts of film discourse and subtitling, which are crucial for understanding the general problem of conveying foreign-language text in the limited space of subtitles. The authors provide the results of empirical studies of the series' original audio track and its reproduction in Ukrainian subtitles, demonstrating that the translator faced the challenging task of rendering the cyberpunk world's distinctive features – filled with criminal elements, profanities, and technological neologisms – abundantly present in the film text. By analyzing the official Ukrainian translation, the article identifies cases of direct equivalents, euphemizations, mitigations, as well as instances of censorship in the Ukrainian subtitles. Special attention is paid to balancing emotional expression with adherence to the norms of the target audience. Additionally, the study explores the influence of cultural context and genre-specific features of the series on translation choices. The research also examines the peculiarities of translating obscene language in cyberpunk and its differences from traditional genres. The study concludes that Ukrainian translators employ combined strategies that ensure both authenticity and acceptability for viewers. The work contributes to audiovisual translation research and opens new perspectives for further studies in the adaptation of obscene language in media, as well as for developing methodological recommendations for translating emotionally charged vocabulary.

Вступ. Невпинне зростання популярності кіномамографу та медіакультури сприяє розвитку та розширенню меж лінгвістики та перекладознавства. Вплив аудіовізуального контенту на суспільство зумовлює формування нових напрямів досліджень, серед яких особливе місце займають кінодискурс, кінотекст та кінодіалог. Ці явища не лише розширюють горизонти перекладознавчих студій, але й потребують комплексного аналізу, який враховує поєднання тексту, аудіо та відеоряду. Аудіовізуальний переклад є міждисциплінарною сферою, яка вимагає нового підходу та ретельнішого аналізу з боку наукової спільноти.

З початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну значно активізувався розвиток

культурної сфери. Іноземні компанії стали приділяти більше уваги українським перекладам, а вітчизняні компанії почали замінювати російськомовний продукт україномовним. Завдяки цьому зросла кількість можливостей для легального перегляду фільмів, серіалів та анімаційних проєктів на міжнародних стрімінгових платформах, таких як Netflix та Apple TV, а також на вітчизняних ресурсах, серед яких Megogo, Київстар ТБ, Sweet.TV тощо. Відповідно, сфера аудіовізуального перекладу набуває дедалі більшої актуальності, зростає попит на фахівців, які спеціалізуються на субтитруванні, адаптації субтитрованого перекладу для закадрового озвучення або дубляжу.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження підбрано науково-фантастичний, анімаційний, драматичний телесеріал «*Cyberpunk: Edgerunners*» (2022), створений Хіроюкі Імаїші японською студією «Trigger» на замовлення стрімінгової платформи «Netflix» та ігрового розробника «CD Projekt RED». Український субтитрований переклад створений на замовлення «Netflix» невідомим перекладачем. Для дослідження підбрано такі методи: 1) описовий метод, який застосований для опису ключових понять та певних аспектів перекладу; 2) метод суцільної вибірки, який застосований для формування матеріалів дослідження; 3) порівняльний метод, який використовувався для порівняння текстів оригіналу та перекладу задля виявлення перекладацьких трансформацій; 4) метод трансформаційного аналізу, який допоміг визначити перекладацькі зміни під час перекладу кінотексту.

Результати та обговорення. Теоретичною базою для дослідження аудіовізуального перекладу слугують праці як українських, так і зарубіжних дослідників: А. Г. Гудманян, А. В. Сітко, Г. Г. Єнчева (Гудманян, Сітко, Єнчева, 2017), О. В. Бабенко, І. О. Королік (Бабенко, Королік, 2010), Ю. М. Великорода (Великорода, Тороній, 2023), Т. П. Андрієнко (Андрієнко, 2014), О. Я. Дойчик (Дойчик, Бендак, 2023), Х. Басіл, Д. Мундай (Basil & Munday, 2014), Я. Іваросон та М. Керол (Ivarsson & Carroll, 1998), Х. Готліб (Gottlieb, 1998), Х. Діаз Сінтаз та А. Ремаель (Díaz Cintas & Remael, 2007), Т. В. Кропінова (Кропінова, 2009), В. Конкульовський (Конкульовський, 2011), О. М. Медвідь, А. А. Часовських (Медвідь, Часовських, 2015), Ж.-П. Віне та Ж. Дарбенє (Vinay & Darbelnet, 2000).

Кіно є полісеміотичним феноменом, що інтегрує різні системи комунікації та передає інформацію за допомогою мови, візуальних зображень та музики. Фільм, як соціально-мовний твір, втілює та поширює культурні цінності, що підтверджується дослідженнями О. Орехової (2013: 165) та М. Кроніна (2009: 94). Дослідження кінотексту та кінодискурсу є важливим напрямом у сучасній лінгвістиці. Кінотекст розглядається як колективний продукт, що створюється сценаристами, режисерами, операторами, композиторами та акторами (Шахновська & Кондратьєва, 2019: 96–97).

Перші публікації, присвячені аудіовізуальному перекладу, з'явилися в 1950-х та 1960-х роках, однак справжній інтерес до цієї теми виник на початку 1990-х. Аудіовізуальна комунікація передбачає одночасне використання акустичних і візуальних каналів (Karamitroglou, 2000: 101). П. Забалбискоу виокремлює чотири типи знаків в аудіовізуальному контенті: аудіо-вербальні,

аудіо-невербальні, візуально-вербальні та візуально-невербальні (Zabalbeascoa, 2008: 24). Ця полісеміотична природа створює додаткові труднощі для перекладачів (Gottlieb, 1998: 245).

Тактику перекладу науковці визначають як системно організовану сукупність перекладацьких операцій, спрямованих на вирішення певного завдання, спираючись на обрану стратегію перекладу (Андрієнко, 2014). Загалом перекладачі диференціюють два різновиди перекладу: прямий (direct), або дослівний, та непрямий (oblique). Усередині кожного з них виділяють декілька тактик. Так, Ж.-П. Віне і Ж. Дарбенє до прямого перекладу відносять запозичення (borrowing), калькування (calque) і дослівний переклад (literal translation), а до непрямого – транспозицію (transposition), модуляцію (modulation), еквіваленцію (correspondence) та адаптацію (adaptation) (Vinay & Darbelnet, 1995: 31; Дойчик & Бендак, 2023: 28).

Одним із ключових термінів у сфері аудіовізуального перекладу є мультимедійна локалізація, яка охоплює SDH (субтитри для осіб з порушеннями слуху) та AD (аудіоописи) (Díaz Cintas & Orero & Remael, 2007). Загалом аудіовізуальний переклад включає субтитрування, закадрове озвучення та дубляж (Díaz Cintas, 2009: 195). Субтитрування передбачає накладання письмового перекладу на відеоряд, що дозволяє зберегти оригінальну звукову доріжку. За теорією Х. Діаз Сінтаз та А. Ремаель (Díaz Cintas & Remael, 2007), субтитри відтворюють діалоги, текстові елементи та звукові ефекти.

Субтитрування має чіткі часові обмеження, які регулюють швидкість читання: 180 слів на хвилину або 17 символів на секунду (Díaz Cintas, 2008: 97). Відповідно до вимог Netflix, субтитри мають обмежену кількість рядків, що може призводити до втрати інформації (Karamitroglou, 2000; Díaz Cintas & Remael, 2007). Згідно з офіційними вимогами до субтитрування компанії Netflix, максимальна кількість рядків субтитрів – два, а максимальна кількість символів у рядку не повинна перевищувати 42 символи (Великорода & Тороній, 2023: 43). Це вимагає застосування стратегій компресії та адаптації, які є невід'ємною частиною перекладацької тактики (Андрієнко, 2014).

Сучасна лінгвістика характеризується поступовим відходом від вивчення мови як абстрактної системи, зосереджуючись радше на дослідженні її функціональних проявів (Ерліхман & Кульчицька, 2022: 92). Текст відображає мовні, соціальні та культурні особливості, але переклад ускладнюється відсутністю еквівалентів. Художній переклад чутливий до суспільно-політичних змін. Одна з головних проблем – слова чи фрази,

настільки вкорінені в мові оригіналу, що неможливо знайти точний аналог (Великорода & Клюка, 2018: 91). Загалом, аудіовізуальний переклад є комплексною сферою, що вимагає спеціалізованих знань та адаптивних стратегій.

Лайлива лексика відіграє ключову роль у формуванні характерів персонажів та наданні діалогам додаткової емоційної виразності. Відтворення обценної лексики у процесі перекладу є однією з найскладніших задач для перекладача, оскільки потребує ретельного балансування між збереженням семантичного змісту, емоційного забарвлення та культурної прийнятності. У ході адаптації тексту з однієї мови на іншу ненормативна лексика зазнає трансформації, що відображає соціокультурні норми та стилеві особливості мовленнєвої поведінки цільової аудиторії.

Перейдемо до аналізу підходів до передачі обценної лексики в українському перекладі серіалу «Cyberpunk: Edgerunners». Зокрема, розглянемо, які стратегії були застосовані у субтитрованій версії для досягнення належного ефекту на глядача, а також які принципи дотримані для збереження або пом'якшення грубої лексики.

З перших секунд першої серії простежується чітка тенденція до евфемізації та пом'якшення обценної лексики в українському перекладі. Наприклад:

<i>It just had to fucking rain...</i>	<i>Ще цей клятий дощ...</i>
--	------------------------------------

У перекладі можна спостерігати менш агресивну передачу лексеми *fuckin*g через варіант «клятий». Попри пом'якшення, цей еквівалент зберігає негативний відтінок, що відображає незадоволення персонажа. У цьому випадку перекладач застосував тактику евфемізації, яка передбачає заміну грубих та обценних виразів на менш інтенсивні аналоги, зберігаючи при цьому їхню емоційну маркованість.

Використання цієї стратегії дає змогу:

– передати семантичне та прагматичне навантаження вислову, забезпечуючи автентичність емоційної реакції персонажа;

– врахувати мовні та культурні норми української мови, де надмірно груба лексика в субтитрах може виглядати стилістично невиправданою.

У подальшому аналізі розглядаються додаткові приклади перекладу *fuckin*g, щоб простежити кореляцію між вибором еквівалентів та контекстом, у якому вжито ту чи іншу репліку.

<i>Fucking monster.</i>	<i>Чудовисько.</i>
<i>Except the moment I paid, she fucking ghosted.</i>	<i>Правда, щойно я заплатив, вона злиняла.</i>
<i>Fucking tired of being ignored!</i>	<i>Бляха! Та послухай мене!</i>
<i>Take your fucking foot off her!</i>	<i>Забери свою зр'юбану ногу!</i>

У першому прикладі застосовано тактику опущення, коли обценна лексема *fuckin*g не була передана у перекладі. Ймовірно, згідно перекладача варіант «чудовисько» сам по собі достатньо передає емоційне забарвлення для українського глядача. Водночас це могло бути свідомим рішенням, спрямованим на пом'якшення іноземного контенту відповідно до сприйняття української аудиторії.

У другому прикладі лайливе слово також було вилучене. Ймовірно, це пояснюється швидким темпом репліки в оригіналі, що спонукало перекладача оптимізувати читабельність субтитрів, усунувши менш значущі елементи.

Третій випадок демонструє глибшу адаптацію, коли репліка зазнала повного переосмислення. Вигук *Tired of being ignored* було передано як заклик до дії – «Та послухай мене!». Така трансформація зробила репліку більш природною для українського слухача, зберігаючи її комунікативний намір. Англійський прислівник *fuckin*g, що в оригіналі підсилював *tired*, у перекладі набув самостійного вигляду – «Бляха!», що відображає емоційне напруження персонажа.

Четвертий приклад містить дослівний переклад: *fuckin*g було передано як «зр'юбаний». Такий варіант зберігає лайливе забарвлення, проте звучить менш агресивно порівняно з прямим обценним відповідником. Це дозволяє передати емоційне обурення персонажа, уникаючи надмірної грубості.

Оскільки серіал містить значну кількість ненормативної лексики, наступним етапом аналізу стали переклади типових для англійської аудиторії висловів *damn* та *goddamn*, які виражають розчарування та роздратування.

<i>Still can't believe it... Eight times in one goddamn day.</i>	<i>Мені досі не віриться. Вісім разів за один день.</i>
---	---

Наступний приклад використання тактики опущення зі словом «goddamn» для передачі роздратованості персонажів.

<i>Damn it, Faraday... Nothing is going according to plan.</i>	<i>Клятий Фарадей... Ми так не домовлялися.</i>
<i>Damn. They just keep coming!</i>	<i>Прокляття. Вони пруть і пруть!</i>
<i>Hot damn! He just mowed a small squad down!</i>	<i>Здуріти! Він ліквідував їх одним махом!</i>

Переклад *Damn* як «Клятий» у першому прикладі є показовим прикладом адаптації, що передає емоційне забарвлення та розмовний характер оригіналу. В англійській мові *Damn* часто виражає роздратування або розчарування, і вживання «Клятий» вдало передає ці почуття в українському контексті. Це слово широко використовується

в розмовній мові, зберігаючи необхідний рівень емоційної експресії та відповідність ситуаціям, де персонаж прагне висловити невдоволення або злість.

У другому прикладі *Damn* позначає момент фрустрації персонажа у відповідь на повторювану загрозу чи тиск. Переклад «Прокляття» зберігає загальний негативний відтінок, однак має більш формальне звучання порівняно з оригіналом. Це слово видається дещо архаїчним або книжним у розмовній українській мові. Враховуючи кіберпанковий контекст, природнішими відповідниками могли б бути «Чорт» або «До біса», що краще передають інтенсивність емоційного навантаження та сприймаються органічніше для сучасної української аудиторії.

Третій приклад демонструє адаптацію фрази *Hot damn!* як «Здуріти!», що вдало відображає емоційне захоплення або шок. Такий варіант звучить динамічно та сучасно, відповідаючи стилістиці кіберпанкового світу. Вигук «Здуріти!» природно передає емоційну реакцію персонажа, уникаючи формальності чи надмірного пафосу, а також створює ефект несподіваного здивування або захвату.

Наступним об'єктом аналізу стало слово *bitch*, одне з найпоширеніших обценних виразів в англійській лексиці.

<i>This weekend the bitch is going down in round one.</i>	Цього тижня М'ясничка ляже в першому раунді.
<i>Bitch got no juice!</i>	У сучки закінчилися набой!
<i>This chairjock bitch should feel grateful to be kissing the ground.</i>	Ця підступна лярва зараз цілує землю під мою ногою.

У серіалі зафіксовано значну кількість випадків уживання цього слова, проте для демонстрації перекладацьких стратегій обрано три ключові приклади. Вони репрезентують різні підходи до перекладу, зберігаючи при цьому вихідну семантику та прагматичне навантаження оригіналу.

У першому прикладі *the bitch* було передано як «М'ясничка», що свідчить про застосування перекладацької тактики модуляції. Перекладач ухвалив рішення замінити лайливе звертання на прізвисько головної героїні, вже знайоме аудиторії. Такий підхід посилює асоціативний зв'язок із персонажем і додає текстові індивідуальності. Лексема «М'ясничка» відображає риси жорстокості та сили, що добре вписується в кіберпанковий або бойовий контекст, оскільки натякає на «безжалісність» або «крутість», асоційовані з героїнею. Водночас оригінальне *bitch* у цьому випадку виконує функцію зневажливого номінування, що надає висловлюванню саркастичного або зверхнього забарвлення. Переклад «М'ясничка» радше функціонує як персональний псевдонім

і не містить вираженої негативної конотації. Для точнішої передачі тональності *bitch* доцільніше було б використати стилістично відповідну лайку, наприклад, «стерво».

У другому прикладі реалізовано стратегію дослівного перекладу. Відтворення *bitch* у формі «сучка» зберігає оригінальну зневажливості і образливий характер висловлювання, підкреслюючи негативне ставлення до персонажа. Цей варіант ефективно передає тональність репліки, оскільки «сучка» має аналогічний рівень грубості й експресивності, що робить переклад релевантним у межах неформального діалогічного мовлення.

У третьому прикладі слово «лярва» використано як еквівалент *bitch* для передачі зневаги й негативного ставлення. Його функція в структурі діалогу полягає в посиленні образливості висловлювання, що узгоджується з контекстуальними вимогами. Перекладацька тактика дослівного перекладу в цьому випадку супроводжується ретельним добром відповідника, що забезпечує природність репліки у межах стилістичних норм персонажного мовлення.

Аналізовані приклади свідчать про те, що перекладач застосовував варіативний підхід до адаптації, коригуючи вибір лексем відповідно до контексту діалогів.

Наступним об'єктом аналізу стало слово *shit*, яке належить до частотних елементів англійського обценного лексику. Його базове значення – «лайно», проте вживання *shit* охоплює широкий спектр переносних інтерпретацій. Далі буде розглянуто три випадки його вживання у діалогах серіалу.

<i>Enough of this shit.</i>	Стули пельку.
<i>Shit off the shelf's not gonna cut it. It'll cost ya.</i>	Звичайне лайно тут не проканас. Це буде дорого. Бабло є?
<i>Again?! Shit, the meds are wearing off faster...</i>	Знову? Чорт, ліки дедали менше діють...

Перший приклад ілюструє адаптацію, у якій перекладач свідомо відмовляється від дослівного перекладу на користь фрази, що точніше передає тональність та прагматичне навантаження репліки в українській мові. Оригінальне *Enough of this shit* у буквальному перекладі могло б звучати як «Досить цього лайна» або «З мене цього досить». Однак український варіант «Стули пельку» зосереджує увагу на припиненні розмови та виконує функцію різкого й категоричного припинення небажаної поведінки. Це типова для української розмовної мови фраза з експресивним відтінком, яка органічно вписується в комунікативний контекст. Таким чином, переклад здійснено за допомогою адаптації, що забезпечує адекватну передачу

змісту та емоційного забарвлення вислову в культурно релевантний спосіб.

Другий приклад демонструє дослівний переклад *shit* через повноцінний український еквівалент «лайно». Оскільки лексема «лайно» відтворює ту саму семантичну та стилістичну характеристику, що й *shit* в англійській мові, перекладач не вдається до адаптації чи заміни, а зберігає лексичну ідентичність оригіналу. Це дозволяє передати грубість та негативний підтекст репліки без втрати прагматичного навантаження.

У третьому прикладі *Shit* функціонує як емоційний лайливий вигук, типовий для англословного мовлення. Його перекладено українським відповідником «Чорт», який ефективно передає розчарування чи фрустрацію персонажа. Такий варіант зберігає інтенсивність емоційного забарвлення та звучить природно в українському контексті. Завдяки цьому переклад відповідає комунікативним нормам мови й зберігає експресивну силу оригіналу.

Також розглянемо інтерпретації слова «hell» у лайливих випадках.

<i>What the hell? Hey! Wait!</i>	<i>Що? Якого біса? Чекайте!</i>
<i>Whoa! The hell are these specs?!</i>	<i>Ого! Ніфіга собі характеристики!</i>
<i>The hell is your problem?</i>	<i>У чому проблема?</i>

Перший приклад демонструє використання перекладацької тактики модуляції. В оригінальній фразі *What the hell?* лексема *hell* виконує функцію підсилення, надаючи вислову додаткової різкості та емоційного забарвлення. В українському перекладі це реалізовано через фразу «Що? Якого біса?», де «біса» є природним відповідником, що зберігає експресивність та інтонаційний малюнок оригіналу. Уживання «біса» замість буквального «пекла» є стилістично виправданим, оскільки саме цей вислів є усталеним в українській мові та точно передає емоційну реакцію здивування й обурення.

Другий приклад ілюструє застосування перекладацької тактики адаптації, спрямованої на максимальну природність і експресивність репліки в україномовному контексті. Вислів *The hell* в оригіналі посилює здивування та шок, додаючи емоційного підкреслення до питання. Натомість у перекладі використано варіант «Ніфіга собі», який є органічним українським розмовним еквівалентом, що зберігає інтенсивність емоційного реагування персонажа. Варіанти з «біса» або «пекло» в цьому випадку були б менш вдалимими, оскільки не відповідали б характеру усного мовлення та природності вислову в українській мові.

Третій приклад демонструє стилістичну нейтралізацію лайливого виразу, коли в перекладі залишено лише саме питання, без додаткового експресивного компонента. Проте, враховуючи аудіовізуальну природу матеріалу, емоційне забарвлення репліки зберігається завдяки невербальним засобам: інтонації персонажа, його міміці та жестам. Такий підхід відображає компромісне рішення перекладача, що балансує між збереженням емоційного навантаження й адаптацією до мовних норм цільової аудиторії.

Висновки. Анімаційний серіал *Cyberpunk: Edgerunners* характеризується великою кількістю нецензурної лексики, що зумовлено його жанровою специфікою та криміналізованим світом, у якому розгортаються події. Перекладач застосував креативний підхід до передавання таких мовних засобів: у більшості випадків він намагався максимально точно відтворити суть реплік, однак іноді вдавався до пом'якшення або навіть повного усунення лайливих елементів залежно від контексту та загальної стилістики перекладу.

Подальші дослідження можуть зосередитися на порівняльному аналізі перекладу лайливих слів у різних мовних парах, що дозволить виявити універсальні та специфічні стратегії їх передачі. Важливим напрямом є також дослідження впливу культурних та соціальних чинників на вибір перекладацьких рішень щодо ненормативної лексики, зокрема в контексті аудіовізуального перекладу. Перспективним є застосування методів корпусної лінгвістики для аналізу варіативності перекладу лайливих слів у різних жанрах текстів, таких як література, кіно та серіали. Крім того, майбутні дослідження можуть охопити аналіз реакції аудиторії на переклад ненормативної лексики з урахуванням цензурних обмежень та сприйняття різними соціальними групами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієнко, Т. П. (2014). Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*, 3, 13–17.
2. Бабенко, О. В., & Королік, І. О. (2010). Трансформаційні процеси в перекладі. *Науки. Теорія і практика*, 100–102.
3. Великорода, Ю., & Клюка, В. (2018). Переклад авторських неологізмів у кінематографі. Тактики перекладу засобів реалізації авторської картини світу (на матеріалі кінофільму «Великий дружній велетень»). *Науковий вісник Херсонського державного університету*, 3, 90–95.

4. Великорода, Ю., & Тороній, Д. (2023). Відтворення авторської картини світу в аудіовізуальному перекладі: дублювання та субтитрування (на матеріалі перекладу серіалу «Відьмак»). *Folium*, спецвипуск, 40–47. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.5>
5. Гудманян, А. Г., Сітко, А. В., & Єнчева, Г. Г. (2017). Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова Книга.
6. Дойчик, О. Я., & Бендак, Ю. О. (2023). Особливості відтворення ідіостилю Дж. Гріна в українському перекладі (на матеріалі романів «Paper Towns» та «The Fault in Our Stars»). *Folium*, 2, 26–33. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.4>
7. Ерліхман, А. М., & Кульчицька, О. О. (2022). Лексико-стилістичні засоби формування образу головного персонажа у романі Джонатана Сафрана Фоера “Extremely Loud and Incredibly Close”. *Закарпатські філологічні студії*, 25, 92–98.
8. Конкульовський, В. (2011). Про специфіку роботи перекладача кінотекстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету*, 14, 241–244.
9. Кропінова, Т. В. (2009). Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об’єкта. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки: Мовознавство*, 6, 407–412.
10. Медвідь, О. М., & Часовських, А. А. (2015). Відтворення лінгвостилістичних особливостей кінотексту при дублюванні англomовних фільмів українською. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 212, 237–241.
11. Орехова, О. І. (2013). Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*, 3, 164–170.
12. Шахновська, І. І., & Кондратьєва, О. В. (2019). Прагматична адаптація під час перекладу англomовних анімаційних фільмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 40, 96–99.
13. Basil, H., & Munday, J. (2014). *Translation Theories*. London & New York: Routledge.
14. Cronin, M. (2009). *Translation goes to the Movies*. New York: Routledge.
15. Díaz Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam: John Benjamins.
16. Díaz Cintas, J., Orero, P., & Remael, A. (2007). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi.
17. Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling (1st ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
18. Gottlieb, H. (1998). Subtitling. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* (pp. 244–248). London: Routledge.
19. Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.
20. Karamitroglou, F. (2000). *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Rodopi.
21. Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1995). *Stylistique comparée du français et de l’anglais: Méthode de traduction* (J. C. Sager & M. J. Hamel, Eds.). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
22. Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. In J. Díaz Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 21–38). Amsterdam: John Benjamins.

Отримано: 31.03.2025

Прийнято: 25.04.2025

**LANGUAGE AND CULTURE IN THE CONTEXT
OF VICTORIA BELIM'S MEMOIR "THE ROOSTER HOUSE":
NATIONALLY BIASED LEXICON**

Ella Mintsys

Senior Lecturer at English Philology Department,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

ORCID ID 0000-0002-1891-4658

Scopus Author ID 56268947800

Researcher ID HZJ-9951-2023

ella.mintsys@pnu.edu.ua

Key words: *memoir, culture, realia, social background, cultural identity, resilience.*

The current research explores the complex relationship between memory, culture and language, showing how they influence each other and shape the author's perception of events and cultural identity; what role language plays in the formation of national culture. Simultaneously, peculiarities of memoir as a literary genre of storytelling have been outlined. The objective of the study is analyzing the function of realia as nationally biased vocabulary occurring in memoir literature for representing culture and communicating personal experiences against a social and historical background. The research is based on Victoria Belim's book "The Rooster House: A Ukrainian Family Memoir" in which the author interlaces her Ukrainian family's history with a broader social, cultural, and historical landscape. The writer also breaks the silence surrounding her missing relative by uncovering the painful truth about his imprisonment and tragic fate. Writing about her visit to Ukraine after a long absence, which was triggered by the ongoing war unleashed by Russia, she shares her childhood memories which add to redefining her identity. Describing the traumatic events which occurred in Ukraine during Soviet times up to present day, such as Holodomor, Chernobyl, Maidan, etc., she turns the national tragedy into her personal one. Moreover, she strongly believes in the resilience of Ukrainian people, and hopes for their victory. In her narration, Victoria Belim uses multiple religious, culinary, historical, symbolic, cultural and other kinds of realia, which enrich the cultural texture of her memoir, allowing readers to immerse themselves in the realities of Ukrainian life. These linguistic elements function as cultural markers, and essentially contribute to the social, historical and cultural colour scheme of the book.

МОВА І КУЛЬТУРА У КОНТЕКСТІ МЕМУАРІВ ВІКТОРІЇ БЕЛІМ “THE ROOSTER HOUSE”: НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНА ЛЕКСИКА

Елла Мінцис

старший викладач кафедри англійської філології,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Ключові слова: мемуари, культура, реалії, соціальний контекст, культурна ідентичність, незламність.

Запропоноване дослідження розглядає, як пам'ять, культура та мова взаємопов'язані, як вони впливають одна на одну та формують сприйняття подій і культурну ідентичність авторів, яку роль відіграє мова у становленні національної культури. Також у статті окреслюються особливості мемуарів як літературного жанру. Метою роботи є аналіз особливостей використання реалій – національно забарвленої лексики – у мемуарній літературі для відображення культури та передачі особистих переживань на соціальному та історичному тлі. Матеріалом дослідження слугує книга Вікторії Белім “The Rooster House: A Ukrainian Family Memoir”, у якій авторка розповідає про історію своєї родини у соціальному, культурному та історичному контексті. Вона також розриває мовчання навколо зниклого родича, відкриваючи болісну правду про його ув'язнення та трагічну долю. Розповідаючи про свою поїздку в Україну (після довготривалої відсутності), на яку її надихнула війна, віроломно розв'язана Росією, Белім ділиться спогадами дитинства, намагаючись переосмислити та віднайти власну ідентичність. Вона описує драматичні події, що відбувалися в Україні від радянських часів до сьогодення – Голодомор, Чорнобиль, Революцію Гідності – перетворюючи загальнонаціональну трагедію на особисту. Водночас авторка глибоко вірить у культурно-історичну, духовну та національну незламність українського народу та його майбутню перемогу. У своїй книзі Вікторія Белім використовує чимало релігійних, кулінарних, історичних, символічних, культурних та інших реалій. Ця національно забарвлені лексичні одиниці збагачують культурну тканину її мемуарного твору, дозволяючи читачам зануритися в реалії українського життя. Ці мовні елементи виконують роль культурних маркерів, які наповнюють її розповідь живими барвами, роблячи її ще більш автентичною та проникливою.

Introduction. Language and culture are closely interlaced, therefore, they should be understood within their social and contextual settings. Traditionally perceived as static, monolithic entities comprising fixed sets of knowledge and skills expressed by individuals, they are now increasingly examined with reference to a social background. Focusing on structural aspects of language, a lot of scholars pay special attention to its use in social contexts, and explore how closely connected language and culture are. For example, Godwin-Jones (2023: 63) highlights this idea in the following way: “Like culture, language is all around us and we may take it for granted, just as we do the values, beliefs, and behaviors that make up our cultural identity.” Exploring the interrelation between language, culture, politics and identity, Corinne A. Seals maintains that “there is a strong binding tie between experiences and language”, and considers that “language and historical memory are

two interconnected identities” (Seals, 2020: 98), wherein experiences and historical memory undoubtedly incorporate culture.

As language is an integral part of national culture, it plays a crucial role in its formation. The interplay between language, culture, and thought shapes both the national mindset and character. It is notable that elements of national identity are frequently reflected in phraseological expressions, idioms, proverbs, tropes, realia, etc. Each language is unique both in its structure and in the national perspectives it embodies. The categorization of the objective world is reflected in its lexical elements, with phraseology being one of the components of the linguistic worldview (Abuseridze & Stambolishvili, 2019: 37–45). According to Anna Wierzbicka (2013), the vocabulary of a language mirrors the unique interests of its speakers. For those who use a particular language, their words are compliant with their perception of the world, which is

shaped, partially, by what they choose to focus on and find meaningful.

The interconnection of language and culture is widely represented in memoirs, which are based on storytelling. Being a fundamental part of human nature, storytelling is essential for building our sense of self and identity, fostering connections with others, and shaping plans for the future, all of which contribute to our psychological and social well-being. The act of personal storytelling is a creative endeavor deeply shaped by the culture in which it is immersed (Wang & Yang, 2022). Multiple studies view storytelling in the form of personal memoir as telling one's side of the story in a way that both creates and reflects one's life context from social and cultural perspectives (e.g. Karn & Takahiko, 2018; Wang, 2013; Wang et al., 2017). Culture influences the information that is retained in memory. Memories are especially significant because they can both shape and mirror a person's experiences in the world. The specific details of these memories are crucial in shaping how an individual perceives the world and develops their sense of self (Millar et al., 2013: 139).

Defining memoirs, Kristen Lamb (2020) states that this storytelling genre is becoming increasingly popular. She maintains that its style is not only supposed to reflect the personality of the author-storyteller, but also "to hit that sweet spot in tone that is appropriate for the story. This aids us in connecting with audiences and generating long-lasting resonance." Abi Wurdeman (2024) considers that memoirs offer a window into the thoughts, emotions, and lives of individuals. They provide comfort during shared struggles, prompt us to question our beliefs, and prove that we are more alike than we may realize. Thus, the present research is aimed at analyzing the realia as lexical means resorted to in memoir literature for representing culture and communicating personal experiences against a social background. The analysis is based on Victoria Belim's book "The Rooster House: A Ukrainian Family Memoir" (2024), which serves as a perceptive example of how memory contributes to understanding narrative structures, linguistic nuances, and the symbolic cognitive processes tied to a particular form of cultural expression and individual interpretation (Wayne, 1994). Victoria Belim traces the history of her Ukrainian family within the context of its social, cultural, and historical background. She also unravels the mystery surrounding her missing relative, uncovering the story of his imprisonment and death.

Materials and Methods. The book "The Rooster House: A Ukrainian Family memoir" by Victoria Belim presents the empirical material for the research. This kind of literature is the context in which the author, through the lens of her own memories, recreates social and cultural memory of the people,

country, and the whole epoch. The corpus comprises nationally biased lexical units, realia, – words and expressions used for naming culture-specific objects and phenomena (e.g., food, clothes, etc.). The examples are chosen by means of the method of manual selection. The procedure of the analysis comprises: 1) defining the realia in the discourse; 2) classifying them thematically; 3) analyzing them in the context specifying their cultural peculiarities. The following methods have been applied in the present research: 1) Critical Discourse Analysis aimed at finding out how specific words shape national and cultural identity; 2) Comparative Lexical Analysis for comparing how English and Ukrainian encode nationally biased concepts.

Results and Discussion. Victoria Belim's memoir is abundant in Ukrainian realia, nominations of national and cultural objects and phenomena. The author uses them in their denotative meaning mainly in a transliterated form (e.g., paska, salo, marshrutka, rushnyk). Those words of nationally biased lexicon undoubtedly contribute to Belim's cultural identity – "the values, beliefs, and behaviors inherited from belonging to a particular culture or ethnic group" (Godwin-Jones, 2023), and serve as nation-constructing elements. The realia occurring in the book are of different types, e.g., religious – *paska, roast pork for Easter, Maundy Thursday*; culinary – *salo, syrnyky, borsch, Puzata Hata, kirpichik*; historical – *Maidan, Holodomor*; cultural and symbolic artifacts – *rushnyk, vyshyvanka, cherry orchard*; household artifacts – *sarai, the red corner, summer kitchen*; transport – *marshrutka, etc.*

As Victoria Belim studied political science, she tried to make sense of Ukrainian politics. However, it puzzled her so much that she called deciphering it "a senseless affair." Focusing on redefining her identity, she immerses herself into Ukrainian history, which accounts for the use of historical realia in her memoir, one of which is *Maidan*. The term implies the events which were going on Maidan Nezalezhnosti in 2014. Fully absorbed by the shocking events, she watched the news footage, seeing the following tragic pictures: "*When government forces attacked the protesters, the gathering grew, drawing people of all classes and backgrounds. The government response became brutal and culminated with the shooting of protesters by snipers*" (Belim, 2024: 7). The Maidan she saw then, with "*red puddles on the pavement, bullet holes and burning car tires*" was absolutely different from the Maidan of her adolescence, where she walked with her friend before leaving Ukraine for the USA. On the one hand, related to her personal past, it had a sentimental value for her. On the other hand, it became a universal symbol of resistance, democracy, and struggle for independence.

Another historical realia, connected with the tragic past of Ukraine in general and of Victoria's family in particular, is *Holodomor*, i.e. the Great Famine in Ukraine. To illustrate the “chilling reality of the Great Famine in Ukraine” and the damage caused by Stalin's policy, Victoria Belim provides facts and figures from official sources: “Every eighth person in the Ukrainian territories fell victim to the *Holodomor*, the Great Famine. One million children under the age of ten died. The toll of the famine was more than three million” (Belim, 2024: 132–133). Simultaneously, she shares her great-grandmother Asya's stories about the horrors of those times, which were retold by Valentina, Victoria's grandmother. Asya survived due to the fact that she agreed to marry Sergiy, “a principled Bolshevik”, who proposed to her having brought her a loaf of bread. Asya described how requisition brigades went from house to house and brutally took from the villagers all their grain, “searched the yard and the house, and even dug up the clay floors and unraveled the straw roofs” (Belim, 2024: 131). She painted terrifying pictures which she saw on her way home from school, “trying not to notice the corpses with bloated bellies at the side of the road” (Belim, 2024: 132).

Telling about her return to the town of Bereh in Poltava region, which she believes to be her second home (after Kyiv, where she was born), Victoria Belim acquaints readers with her grandmother Valentina's way of life and traditions which were typical of most Ukrainians. One of the artifacts related to the great Christian holiday of Easter is marked by means of the religious realia *paska*. It is notable that the author supplies it with an explanation to make it clear for English-speaking readers: “She <...> gave me a list of ingredients for the *paska*, an Easter brioche baked in a tall cylindrical mould” (Belim, 2024: 64). She portrays the magic of preparing the dough, focusing on the details of the process, naming the ingredients and vividly describing the scents and flavours: “I measured out the flour, milk and yeast into a large wooden basin <...> and plunged my hands into the lumpy mixture. The creamy scent of wheat enveloped me” (Belim, 2024: 64). Victoria recalls the Easters of her childhood, which were not regularly celebrated because of her great-grandfather's political views. However, it was a family tradition to make “*paska* every spring to enjoy the rich taste of the buttery brioche full of rum-soaked raisins and candid orange peel” (Belim, 2024: 64). Another Easter-related tradition mentioned in the memoir, is making *roast pork*. In Ukrainian culture it is not just a delicious dish, but also a meaningful symbol as it marks the end of Lent and the celebration of the Resurrection of Christ. The preparation of roast pork is a symbol of prosperity, abundance, and gratitude, and it plays a central role in bringing together family for a festive, joyful

Easter feast. During Victoria's visit, her grandmother wanted to make it for Easter, but the prices on meat had risen, and she couldn't afford it. Therefore, they had chicken instead.

In her other childhood memory, Victoria Belim mentions *salo*, which refers to a traditional food that is deeply rooted in the culinary culture of Ukraine. With great warmth, she narrates how Sergiy, her great-grandfather, was making breakfast. Again, not to confuse English-speaking readers, she explains the meaning of the realia: “He cut up *salo*, a beloved Ukrainian delicacy of cured pork fat, with the flourish of a Michelin-starred chef. The moment a drop of water hissed on the shiny black surface of a frying pan, Sergiy tossed the ivory dominoes of *salo*” (Belim, 2024: 103–104). Vividly describing every detail of the process and mentioning the sounds, Victoria paints a true-to-life picture with a touch of nostalgia. She also resorts to the allusion “with the flourish of a Michelin-starred chef” to emphasize how skillful Sergiy was at cooking, and the metaphor “the ivory dominoes of *salo*” to illustrate how delicious the product looked.

There also occur more recent realia in the narration. For example, *Puzata Hata* (‘Potbellied Hut’) – the transliterated name of a popular Ukrainian chain of restaurants offering traditional Ukrainian cuisine in a cozy atmosphere. The word humorously implies abundance and generosity, often associated with Ukrainian hospitality, where food and sharing meals are central to family and social life. When her relative Dmytro invited her to *Puzata Hata* for breakfast, Victoria had no idea what it was. But then, she found out what kind of place it was, and familiarized the reader with the dishes they enjoyed, all of which belonged to traditional Ukrainian cuisine, the transliterated names being given a descriptive version for non-Ukrainian speakers to understand: “I ordered a plate of *varenyky*, crescent-shaped dumplings with potatoes, and asked for extra soured cream. Dmytro selected cabbage and cucumber salad, black bread and *tefteli*, meatballs in tomato sauce” (Belim, 2024: 39).

Another linguo-cultural peculiarity of Victoria Belim's memoir is the use of the names of Ukrainian cultural and symbolic artifacts such as *rushnyk* (‘an embroidered towel’) and *vyshyvanka* (‘an embroidered shirt’), representing culturally unique objects, symbolizing Ukrainian identity, often reflecting regional styles, family traditions, and historical narratives through their embroidery patterns and colors. Her first face-to-face conscious encounter with Ukrainian art of embroidery happened when she stepped into Saint Nicolas church and got acquainted with Pani Olga (‘pani’, being “an old-fashioned word for lady” – explains the author). The woman dispelled Victoria's ignorance of the symbolic significance of the embroidered artifacts. She explained that

rushnyky were used for different purposes, accompanying Ukrainian people throughout their life, in happy and sad moments. They “served as talismans, which <...> draped icons whether at home or at the church. <...> A rushnyk holds a new-born baby. <...> It binds newlyweds to symbolize an unending union. <...> The longest rushnyk is that one that lowers a coffin into the ground” (Belim, 2024: 86). Moreover, Victoria was filled in on the meaning of different types of embroidered patterns on *vyshyvanky*, their deeply-rooted motifs, and intricacies of the Reshetylivka white-on-white embroidery which was recently recognized as a UNESCO cultural treasure.

A very powerful Ukrainian symbolic realia which is mentioned in the analyzed memoir is the *cherry orchard*. In Ukrainian folklore, it is closely associated with homeland and symbolizes Ukraine’s rural beauty, traditional way of life, and deep connection to the land. Victoria Belim’s perception of their cherry orchard in Bereh, which had been planted by her great-grandmother Asya and later tended to by her grandmother Valentina, reflects how her worldview has been molded in the course of time. First it used to be a comfortable place of relaxation where young Victoria was “devouring novels of Jule Verne under the spreading branches of cherry trees”. Then, after leaving Ukraine for the USA, she had nostalgic, romantic memories “of afternoon teas under the blooming boughs.” Later, while reading Taras Shevchenko’s famous poem “A cherry orchard near the house,” she saw in her mind’s eye their orchard which gradually became an image of a peaceful Ukrainian village, a symbol of national identity. Today, in the context of Russia’s war against Ukraine, the symbolic meaning of the cherry orchard became clear to Victoria Belim. She maintains that it came to symbolize resilience, unbending spirit and fight for preserving Ukrainian identity and sovereignty. And highlighting this idea, she finishes her book with such life-asserting words: “We carry on living and we tend to our garden one day at a time, one tree at a time. The orchard still stands full of sunlight and birdsong, and its bounty is a refusal to submit to despair and fear. Every bud and every branch is a reminder of the irrepressible *vivre memento* that illuminates the darkest of days with hope” (Belim, 2024: 286).

Conclusions. Victoria Belim’s memoir “The Rooster House” serves as a powerful example of how language and culture intertwine to shape personal and collective identity. Through the use of nationally biased lexicon, the author not only conveys her family’s history but also reflects the broader socio-cultural and historical landscape of Ukraine. Her narrative highlights how language can incorporate cultural memory, reflecting national experiences, values, and emotions. By employing various realia – religious,

culinary, historical, and symbolic – Belim enriches the cultural texture of her memoir, allowing readers to immerse themselves in the realities of Ukrainian life. These linguistic elements function as cultural markers, reinforcing the connection between language, identity, and historical awareness. Moreover, the memoir highlights the resilience of the Ukrainian people, as Belim transforms national tragedies into deeply personal reflections, bridging past and present. Her journey of self-discovery, shaped by language and memory, illustrates the essential role that literature plays in preserving and passing down cultural heritage. Finally, this study reaffirms the idea that the function of language is twofold – it is a means of communication and a keeper of identity. In “The Rooster House”, the use of nationally biased vocabulary becomes a powerful tool of storytelling, remembrance, and resistance, emphasizing the enduring power of words in shaping both personal and national narratives.

BIBLIOGRAPHY

1. Abuseridze, A., & Stambolishvili, N. (2019). Linguocultural Peculiarities of German and Georgian Phraseological Units – Contrastive Analysis. *EUREKA: Social and Humanities*. 4. 37–45. DOI: 10.21303/2504-5571.2019.00966
2. Belim, V. (2024). *The Rooster House: A Ukrainian Family Memoir*. L.: Virago Press.
3. Godwin-Jones, R. (2023). Language and Culture in Context: A Primer on Intercultural Communication. *VCU Libraries*. Retrieved from: <https://pressbooks.library.vcu.edu/langculture/>
4. Karn, L., & Takahio, O. (2018). The Creative Process, Memoir, and Redemption. *Contemporary Issues in Education Research – First Quarter 2018*. 11(1), 23–38. Retrieved from: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1171499.pdf>
5. Lamb, K. (2020). Narrative Style: The Heart of Storytelling & Why It Also Matters in Memoir. *Writing Tips*. Retrieved from: <https://authorkristenlamb.com/2020/10/narrative-style-novels-memoir/>
6. Millar, P., et al. (2013). Cross-cultural differences in memory specificity. *Cult. Brain*. 1(2–4), 138–157. DOI 10.1007/s40167-013-0011-3
7. Seals, A.C. (2020). *Choosing a Mother Tongue: The Politics of Language and Identity in Ukraine*. Bristol: Multilingual Matters. DOI <https://doi.org/10.21832/SEALS4993>
8. Wang, Q. (2013). *The Autobiographical Self in Time and Culture*. New York, NY: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199737833.001.0001>
9. Wang, Q., & Yang, J. C-I. (2022). Culture and Storytelling in Literature. *Narrative Inquiry*. <https://doi.org/10.1075/ni.21093.wan>

10. Wang, Q., Song, Q., & Koh, J. B. K. (2017). Culture, Memory, and Narrative Self-making. *Imagination, Cognition, and Personality*. 37, 199–223. <https://doi.org/10.1177/0276236617733827>
11. Woodward, W. (1994). The Autobiographical Self as Text and Cultural Performance. *Journal of Communication*. 44(4), 161–168. DOI: 10.1111/j.1460-2466.1994.tb00705.x
12. Wierzbicka, A. (2013). *Imprisoned in English: The Hazards of English as a Default Language*. Oxford: Oxford University Press.
13. Wurdeman, A. (2024). A Guide to Memoir and the Scary Art of Personal Storytelling. *Dabble*. Retrieved from: <https://www.dabblewriter.com/articles/a-guide-to-memoir>.

Отримано: 04.03.2025

Прийнято: 01.04.2025

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

Наталія Моїсєєва

*кандидат філологічних наук, доцент,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
ORCID ID 0000-0003-1387-296X
n.o.moiseeva.kpi@gmail.com*

Ольга Дзикович

*кандидат філологічних наук, доцент,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
ORCID ID 0000-0002-6740-8591
dzykovich@gmail.com*

Руслана Білоус

*студентка 4 курсу, групи ЛН-11,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
ORCID ID 0009-0007-7912-3415
ruslanabilous1540@gmail.com*

Ключові слова: авторські
неологізми, ідіостиль,
Корнелія Функе,
лінгвостилістика, переклад,
стилістичні засоби.

У наведеній статті досліджується поняття «ідіостилю» як одного з центральних аспектів лінгвостилістики, що дозволяє глибше зрозуміти творчий доробок письменника. Зазначається, що ідіостиль є динамічним явищем, яке формується в результаті взаємодії авторського мовного вибору та інтерпретації читача, а також залежить від жанрових і тематичних особливостей творів. Особливу увагу приділено дослідженню індивідуального стилю Корнелії Функе, видатної німецької письменниці, чії твори для дітей і підлітків поєднують елементи реального та фантастичного світів. Її книги перекладені багатьма мовами світу та здобули широке міжнародне визнання. У роботі проаналізовано специфічні мовні засоби, що формують ідіостиль письменниці, зокрема розглянуто авторські неологізми, які використовуються для створення унікальних назв персонажів, рас і місць у її книгах, а також багатозначність і символічне значення імен та позначень. Значну увагу приділено вживанню ідіоматичних зворотів та порівнянь зі світом природи, що сприяє створенню живих і виразних образів, а також персоніфікації неживих об'єктів, яка надає їм творам казкової атмосфери. Також у статті висвітлено проблематику збереження ідіостилю у процесі перекладу, оскільки адаптація авторських неологізмів та інтертекстуальних зв'язків у текстах Функе вимагає від перекладача не лише глибокого знання мови, а й соціокультурних компетенцій. Аналіз перекладів її творів вказує на застосування різних перекладацьких стратегій, що дозволяють передати унікальні особливості стилю письменниці. Таким чином, аналіз мовних особливостей творів Корнелії Функе дозволяє краще зрозуміти її стиль і творчий підхід, а також висвітлює виклики, з якими стикаються перекладачі під час передачі авторського задуму першоджерела іншими мовами.

LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF CORNELIA FUNKE'S IDIOSTYLE AND THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION

Nataliia Moisieieva

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»*

Olga Dzykovich

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»*

Ruslana Bilous

*4th year student, group LN-II,
National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»*

Key words: *author's neologisms, Cornelia Funke, idiostyle, linguistic stylistics, stylistic means, translation.*

This article explores the concept of «idiostyle» as one of the central aspects of linguistic stylistics, which allows for a deeper understanding of the writer's creative work. It is noted that idiostyle is a dynamic phenomenon, formed as a result of the interaction of the author's linguistic choices and the reader's interpretation, and also depends on the genre and thematic features of the works. Special attention is paid to the study of the individual style of Cornelia Funke, a prominent German writer whose works for children and adolescents combine elements of the real and fantastic worlds. Her books have been translated into many languages and have gained wide international recognition. The paper analyzes the specific linguistic means that form the writer's idiostyle, in particular, the author's neologisms, which are used to create unique names for characters, races, and places in her books, as well as the polysemy and symbolic meaning of names and designations. Significant attention is paid to the use of idiomatic expressions and comparisons with the natural world, which helps to create vivid and expressive images, as well as the personification of inanimate objects, which gives her works a fairy-tale atmosphere. The article also highlights the problem of preserving the idiostyle in the translation process, since the adaptation of the author's neologisms and intertextual connections in Funke's texts requires from the translator not only a deep knowledge of the language but also sociocultural competencies. The analysis of translations of her works indicates the use of various translation strategies that allow conveying the unique features of the writer's style. Thus, the analysis of the linguistic features of Cornelia Funke's works allows for a better understanding of her style and creative approach, and also highlights the challenges that translators face when conveying the author's original intent in other languages.

Вступ. Одним із провідних понять у лінгвостилістиці, яке дозволяє глибше зрозуміти творчий доробок письменника, є «ідіостиль». Довгий час вивченню цієї дефініції у літературознавстві приділяли недостатньо уваги. Лише починаючи з другої половини 20 століття, науковці почали активно досліджувати це явище, розглядаючи образ автора як основу стилю художнього твору. Ідіостиль став ключовою категорією, що дозволяє аналізувати індивідуальність письменника та мовні особливості його текстів.

Вагомий внесок у розробку феномену мовної особистості та концепції індивідуального

стилю зробили такі науковці, як В.І. Волошук, О.С. Кухар-Онишко, Н.М. Гоца, Х.І. Дідух, А.Л. Ситченко, Н.М. Сологуб тощо. Однак, ці питання залишаються актуальними та вимагають більш детального вивчення, особливо в контексті творчості Корнелії Функе. Попри глобальну популярність та численні переклади творів багатьма мовами, її унікальний ідіостиль залишається практично недослідженим. Аналіз літературних казок Корнелії Функе, які завоювали серця читачів по всьому світу, є надзвичайно важливим для розуміння її авторської майстерності.

Матеріал і методи дослідження. Емпіричним матеріалом дослідження виступають твори «Igraine Ohnefurcht», «Herr der Diebe» і «Drachenreiter» німецької письменниці і ілюстраторки Корнелії Функе, а також їх українські версії «Іграїна Безстрашна», «Володар над злодіями» і «Володар драконів», перекладені О.П. Логвиненком та І.Є. Бондар-Терещенком. Методи дослідження, застосовані в роботі, включають порівняльний аналіз для виявлення відмінностей між українською та німецькою мовами, описовий метод для інвентаризації мовних одиниць, лінгвістичний аналіз для комплексного дослідження мови художньої літератури, статистичний аналіз для виявлення закономірностей, а також інтерпретаційний аналіз, який допомагає оцінити вплив перекладацьких рішень на сприйняття тексту читачами.

Результати та обговорення. Концепція ідіостилю представлена в науковій літературі низкою різнопланових інтерпретацій, що свідчить про її складність. Мовознавець Х. І. Дідух характеризує дефініцію ідіостилю як «систему змістових і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам одного автора, який унікально втілює у своїх працях власний авторський спосіб мовного вираження» (Дідух, 2015). Ця цитата влучно окреслює сутність ідіостилю, наголошуючи на його комплексному характері. Ідіостиль є складною, багаторівневою, але структурно пов'язаною системою, що вирізняє твори певного митця серед інших, завдяки його індивідуальному вибору мовних елементів. Дослідник також звертає увагу на те, що «хоча не існує яких-небудь унікальних способів репрезентації особистісних змістів, легко виявити переважне їх використання». Інакше кажучи, ми можемо простежити закономірності в частотності використання певних лексичних і синтаксичних конструкцій, що створюють характерний індивідуальний стиль автора, який відрізняє його від інших.

Х. М. Гаугер стверджує, що ідіостиль – це динамічне поняття, яке є результатом взаємодії між мовним вибором автора та інтерпретацією читача (Gauger, 1995). Тобто поняття ідіостилю охоплює як продукування тексту, так і його реценцію, він є динамічним елементом комунікативного процесу. При продукуванні тексту ідіостиль характеризується авторським вибором з можливостей мовної системи, тоді як під час читання реципієнт переосмислює текст і реконструює його стилістичні особливості.

Ідіостиль, хоча й є стилістичною характеристикою тексту, спрямованою на аналіз його структурних елементів, не обмежується лише ними. На думку Г. Шрöderа, елементи ідіостилю тісно пов'язані як з мовою, так і зі змістом,

і ці особливості проявляються на різних рівнях (Schroder, 1995). Схожої думки дотримуються А.І. Корнієнко та А.С. Бугайова, стверджуючи що «авторський ідіостиль виявляє органічне поєднання національного світосприйняття й індивідуального осмислення та переживання буття, становить особливу єдність, у якій взаємодіють традиції та новаторство, усталені й індивідуальні авторські образи» (Корнієнко, Бугайова, 2016).

Погоджуючись із цим підходом, ми виступаємо проти відокремлення форми від змісту, адже саме їхня взаємодія створює цілісну стилістичну картину твору. Спосіб подання змісту відіграє головну роль у формуванні стилістичної характеристики тексту та його прагматиці, тому важливо враховувати загальну картину, у якій поєднуються жанрова приналежність твору та авторський спосіб відображення змісту. Шляхом вибору жанру розкривається мовна індивідуальність автора, його ставлення до дійсності та бачення свого місця у ній. Водночас добір мовних засобів, який підпорядковується обраній жанровій формі, є не менш важливим для розуміння авторської позиції.

Корнелія Функе належить до найвпливовіших сучасних авторів дитячої та підліткової літератури. Більшість її творів побудована на фантастичній основі, однак особливістю письменниці є гармонійне поєднання елементів реального та вигаданого світів. У творах Корнелії Функе межа між цими двома світами часто розмивається, створюючи унікальну атмосферу магічного реалізму.

Авторка створює літературні твори для різних вікових категорій. Для наймолодших читачів вона пише короткі ілюстровані розповіді. Книги середнього обсягу (150–200 сторінок), як-от «Igraine Ohnefurcht», орієнтовані на дітей 8–10 років. Масштабніші твори, що містять 400 і більше сторінок як «Drachenreiter» чи «Herr der Diebe» не мають вікового обмеження.

Однією з характерних рис її стилю є вміння передавати складні теми у доступній формі, роблячи їх зрозумілими як для юних читачів, так і для дорослих. І хоча її твори розраховані переважно на юну аудиторію, дорослі теж можуть зацікавитися, оскільки інтертекстуальність є одним з визначальних елементів її творчості. Не рідко представниця школи постмодернізму вдається до алюзій на відомі романи, що дозволяє створювати багатопланові тексти, які можуть бути прочитані та осмислені по-різному залежно від віку та досвіду читача. Наприклад, у романі «Володар над злодіями» можна знайти посилання на класичні твори, зокрема на твір «Пітер Пен» та легенду про Робіна Гуда, а в трилогії «Чорнильне серце» (Tintenwelt-Trilogie) Корнелія Функе використовує численні інтертекстуальні зв'язки у вигляді самоцитатування та перегуків між книгами серії.

У перекладі оригінальний текст може набувати додаткових інтертекстуальних значень, якщо перекладач впроваджує посилання, зрозумілі у межах цільової культури. Для переосмислення та реінтерпретації першоджерела фахівцям варто попередньо ознайомитися з перекладацькою спадщиною творів потрібного автора.

Особливу роль у ідіостилі Корнелії Функе також відіграє багатозначність. Це помітно навіть у назвах творів та іменах персонажів, які нерідко несуть приховані символічні значення. Наприклад, назва роману «Чорнильне серце» (Tintenherz) може інтерпретуватися по-різному: з одного боку, це відсил до магічного світу, створеного за допомогою чорнила, а з іншого – символічне зображення особливого зв'язку головної героїні з книгою, що щиро любить читати. Подібний ефект спостерігається у продовженнях серії – «Чорнильна кров» (Tintenblut) та «Чорнильна смерть» (Tintentod), де чорнило асоціюється не лише з текстом, а й із самою сутністю життя у вигаданому світі.

Обраний жанр фентезі формує специфіку стилю письменниці на різних рівнях тексту, зокрема через активне використання авторських неологізмів, які слугують для позначення нових вигаданих рас, локацій і персонажів. У романі «Володар драконів» цей прийом особливо виразний: Функе вводить читачів у світ, де дракони подорожують до міфічного Поділу Неба (*der Saum des Himmels*), а їхні супутники отримують імена, що відображають їхню природу та здібності: *Homunkulus*, *Fliegenbein*, *Schwefelfell*, *Vita Wisengrund*, *Gipsbart* і позначені за назвами гірських порід гноми *Bleiglanz*, *Mandelstein*.

Авторські неологізми слугують не лише для позначення вигаданих елементів світу, але й для підкреслення їхньої символічної функції. Наприклад, антагоніст *Nesselbrand* укр. *Кропивник*, чие ім'я буквально перекладається як «опік від кропиви», втілює небезпеку і руйнівну силу, що загрожує знищенню усього магічного. Через такі мовні інновації Функе не лише збагачує свої твори виразністю, а й залучає читача до глибшого співпереживання та уявного занурення у світ її романів.

Нерідко письменниця навмисно спотворює латинський термін позначення біологічного виду «гомункулус». Авторка варіює написання, додаючи зайві літери або змінюючи їх порядок, утворюючи химерні варіанти, як *Hummelkuss* (гемелькус), *Humlumpkuss* (гімплумкус), *Humpelklups* (гумельпкус), *Himmelklumpkus* (гумельпокус), *Hilunkelküsschen* (гельмангофікус). Деконструкція терміну пояснюється проявом насмішки чи зневаги до персонажа.

Враховуючи унікальність та індивідуальність авторських неологізмів, які є невід'ємною

складовою ідіостилю та відображають творчий стиль автора, їх відтворення в текстах перекладу є одним з найскладніших завдань. Аналіз українського перекладу книжки дозволяє виявити різні стратегії передачі авторських неологізмів, використані Ігорем Бондар-Терещенком. Серед основних перекладацьких прийомів можна виокремити наступні:

1. Транскрипція, яка зберігає звучання оригінального слова, адаптуючи його до фонетичних норм української мови: *Homunkulus* – Гомункулус; *Vita Wiesengrund* – Віта Візенгрунд; *Burr-burrtschan* – Бур-бур-чан.

2. Калькування, тобто буквальний переклад складових частин слова: *Fliegenbein* – Мухоніжка; *Gipsbart* – Гінсова борода; *Kiesbart* – Кремінна борода; *Schwefelfell* – Сірчана шкурка.

3. Мутація, що передбачає зміну семантичного змісту в процесі перекладу: *Bleiglanz* – Графіт

У творчості авторки прослідковується також активне використання порівнянь зі світом природи. Вони допомагають створювати яскраві та незабутні образи, робити описи більш живими та підкреслювати важливі деталі. Завдяки цьому читачі можуть уявити собі красу та велич навколишнього середовища, а також відчутти себе частиною чарівного світу, створеного авторкою.

Функе використовує порівняння зі світом природи різноманітних типів:

- Порівняння з тваринами

Die Knie schlotterten dem Homunkulus und sein Herz hüpfte wie ein fliehendes Kaninchen. – У гомункулуса тремтіли коліна, а серце стрибало, як заєць, що тікає від собак.

- Порівняння з природними явищами

Man erzählt sich, dass er groß wie der Mond und klein wie ein Sandkorn werden kann. – Розповідають, що він здатний зробитися величезним, як місяць, і крихітним, як піщинка.

- Порівняння з природними матеріалами

Eine goldene Schuppe lag darin, glänzend, hart und kalt wie Metall. – Там лежала золота пластина з луски якоїсь великої істоти, блискуча, тверда й холодна, як справжній метал.

- Порівняння з рослинами

Wir haben ihn im Menschenlager aufgegabelt und jetzt hängt er an Ben wie eine Klette. – Ми підчепили його у людей в таборі, і з тих пір він причепився до Бена, як реп'ях.

Для Корнелії Функе характерне переплетення світів, де фентезійні елементи співіснують у реальному світі. Зокрема, неживі предмети можуть отримати виразні характеристики. У наведеному уривку з оригіналу та перекладу книжки «Іраїна Безстрашна» спостерігаємо яскравий приклад: кам'яні леви на замковій брамі оживають, муркочуть та ричать.

Das Burgtor bewachten zwei Steinlöwen. Hoch oben auf einem Mauersims hockten sie. Wenn Igraine ihnen das Moos von den Mähnen kratzte, schnurrten sie wie Katzen, doch wenn sich ein Fremder näherte, fletschten sie die steinernen Zähne und brüllten so furchterregend, dass sogar die Wölfe im nahen Wald sich versteckten. – Замкову браму стерегли два кам'яні леви. Вони сиділи високо вгорі, на карнизі муру. Коли Іграїна зішкрібала мох із їхніх грив, вони муркотіли, мов кошенята. Коли ж до брами підходив хтось чужий, обидва ошкірювали свої кам'яні зуби й ричали так грізно, що в сусідньому лісі навіть вовки ховалися.

Авторський стиль у представленому фрагменті характеризується персоніфікацією об'єктів, а саме наділенням кам'яних левів антропоморфними рисами. Цей прийом створює відчуття казковості та оживляє простір навколо замку. Особливо цікаво, як Корнелія Функе передає звуки, що видають леви: *schnurrten* та *brüllten*. Ці звуконаслідувальні слова є ключовими для створення яскравого образу. В українському перекладі також уживаються дієслова, що позначають дії, характерні для справжніх тварин. Олекса Логвиненко досить вдало передав основну ідею та стилістичні особливості оригіналу. Оживлення кам'яних левів збережено в обох текстах, а переклад створює у читача відчуття казкового світу, де навіть кам'яні леви можуть оживати.

Ще одним наочним прикладом персоніфікації у творі є власне чарівні книжки. Фоліянти постають не просто як предмети, а як живі істоти, наділені емоціями, діями та навіть характером, з ними домовлялися та їх просили про допомогу.

Die Zauberbücher setzten sich beleidigt auf den Teppich. – Чародійні книжки ображено понадували губки й повсідалися на килим.

Murrend rappelten die Zauberbücher sich auf und kletterten die schmalen Leitern zu ihren Regalbrettern hinauf. Dort lehnten sie sich gegeneinander, schlossen die Augen und schnarchten schon im nächsten Augenblick um die Wette. – Чародійні книжки, щось невдоволено мурмочучи, повставали з килима й полізли вузенькими драбинками на полиці. Там вони постирались одна на одну, позаплющували очі й уже за хвилину навперейми захроніли.

Уособлення книжок досягається за допомогою дієслів: вони ображаються, пліткують, сміються, аплодують, бурмочуть, сплять. Це робить їх повноправними персонажами твору, додаючи гумору та казковості. Перекладач успішно зберіг та відтворив стилістичний аспект, зобразивши яскраві та переконливі образи та забезпечивши адекватну рецепцію тексту цільовою аудиторією.

Окрім вище перелічених особливостей, ідіостиль Корнелії Функе також характеризується використанням ідіоматичних зворотів, що є важливим засобом виразності.

«Oh, ich könnte mir in den Ringelschwanz beißen vor Wut!», grunzte ihr Vater neben ihr. – Ох, я такій лютий, що ладен уп'ястися зубами у власний хвіст бубликом! – тихенько вилаявся сер Ламорак

Наприклад, перекладач успішно адаптував ідіоматичний зворот «*sich vor Wut in den Hintern beißen*», використавши сталий вираз «ладен уп'ястися зубами», що відповідає тону та іронічному змісту вихідного висловлювання. Цей приклад демонструє вміння перекладача знаходити еквівалентні засоби виразності в обох мовах, зберігаючи тональність та іронічний зміст оригіналу.

Висновки. Комплексний аналіз ідіостилію Корнелії Функе показав, що її наратив є унікальним поєднанням реального та фантастичного, що досягається завдяки використанню авторських неологізмів, багатозначних імен, інтертекстуальних зв'язків, а також особливих стилістичних прийомів, таких як персоніфікація, метафоризація та активне використання ідіоматичних виразів.

Особливості стилю Корнелії Функе створюють значні виклики для перекладачів, які повинні не лише передати зміст її творів, а й зберегти атмосферу, притаманну оригінальному тексту. Аналіз перекладів засвідчив застосування різних перекладацьких стратегій, що дозволяють адаптувати авторські неологізми та інтертекстуальні зв'язки до мовних і культурних особливостей цільової аудиторії. Перспективи подальших досліджень можуть полягати у дослідженні впливу перекладацьких рішень на сприйняття творів читачами різних культур. Крім того, актуальним є дослідження взаємозв'язку між мовною креативністю автора та перекладацькою адаптацією його стилю у різних мовних середовищах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брославська, Л. Я., & Шевченко, І. С. (2012). Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ. Дискурсологія: семантика і прагматика*, 1003, 22–27.
2. Волошук, В. І. (2008). Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*, 92(79), 5–8.
3. Дідух, Х. Я. (2015). Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки. Серія «Риторика і стилістика»*. URL: https://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm
4. Корнієнко, А. І., & Бугайова, А. С. (2016). Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 25(1), 36–38. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_25\(1\)_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_25(1)_12)

5. Костецька, О. П. (2014). Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія: Філологічна*, 49, 196–199. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_49_61
6. Мінцис, Е. Є. (2012). Проблема ідіостилу у сучасній лінгвістиці (на матеріалі роману «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 44, 195–196. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_44_59
7. Орлова, І. С. (2007). Ідіостиль автора в оригіналі та перекладі (лексичний аспект). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*, 12, 303–307.
8. Селіванова, О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми* (підручник, с. 150–180). Полтава: Довкілля-К.
9. Gardt, A. (2017). Die Deutschen und ihre Sprache. *Jahrbuch der Göttinger Akademie der Wissenschaften*, 2016(1). <https://doi.org/10.1515/jbg-2016-0008>
10. Gauger, H. M. (1995). Was ist eigentlich Stil? *Stilfragen*, 7–26. <https://doi.org/10.1515/9783110622515-003>
11. Rösch, G. M. (1997). Gauger, Hans-Martin: Über Sprache und Stil. *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 24(2–3), 270–272. <https://doi.org/10.1515/infodaf-1997-2-336>
12. Schröder, H. (1995). Der Stil wissenschaftlichen Schreibens zwischen Disziplin, Kultur und Paradigma – Methodologische Anmerkungen zur interkulturellen *Stilforschung*. *Stilfragen*, 150–180. <https://doi.org/10.1515/9783110622515-009>
13. Semino, E. (2002). A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction. In *Cognitive Stylistics* (pp. 95–122). Amsterdam. <https://doi.org/10.1075/lal.1.07sem>

ДЖЕРЕЛА ЕМПРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Функе, К. (2011). *Володар драконів* (І. Є. Бондар-Терещенко, пер.). Ранок.
2. Функе, К. (2004). *Володар над зlodіями* (О. П. Логвиненко, пер.). Шк.
3. Функе, К. (2011). *Іграїна Безстрашна* (О. П. Логвиненко, пер.). Фоліо.
4. Funke, C. (2001). *Herr der Diebe*. Dressler Verlag.
5. Funke, C. (2004). *Drachenreiter*. Dressler Verlag.
6. Funke, C. (2007). *Igraine Ohnefurcht*. Dressler Verlag.

Отримано: 28.03.2025

Прийнято: 18.04.2025

GENDER-SENSITIVE LANGUAGE IN SLOVAK COMMUNICATION SPACE¹**Stanislava Moyšová**

*PhD in Theory of Literature, Lecturer,
French Language and Literature Department, Faculty of Arts,
University Comenius in Bratislava, Slovakia
ORCID ID 0009-0004-3072-4031
stanislava.moysova@uniba.sk*

Key words: *inclusive language, gendered language, communication, inclusivity.*

In the last decade, gender-sensitive or inclusive language has entered the communication of many actors in Slovak civil society, be it the media, public institutions, various associations or individuals. It reflects feminist ideas that language is a tool of oppression and makes women invisible, especially in the professions and in various functions, and is involved in denying access to economic resources. Recent versions of inclusive language seek to take into account, within a post-binary conception of gender, so-called non-binary persons. The attempts to take into account the different subjects of speech are manifested in the Slovak language either by graphic signs, doubling (splitting) or the use of neuter nouns. This present review study examines the occurrence of inclusive language in the Slovak media, but also in political language, demonstrating its correlation with the progressive part of the political spectrum. It also addresses the pragmatic function of language and examines the impact of using inclusive language in different forms on making communication more or less difficult. Finally, it mentions a survey about how Slovak speakers perceive the inclusive language.

ГЕНДЕРНО ЧУТЛИВА МОВА У СЛОВАЦЬКОМУ КОМУНІКАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ**Станіслава Мойсова**

*доктор філософії, доцент,
кафедра французької мови і літератури
Університет Коменського в Братиславі (Словаччина)*

Ключові слова: *інклюзивна мова, гендерна мова, комунікація, інклюзія.*

За останнє десятиліття гендерно чутлива або інклюзивна мова увійшла в комунікацію багатьох суб'єктів громадянського суспільства Словаччини, будь то ЗМІ, державні установи, різноманітні асоціації чи окремі особи. Вона відображає феміністичні ідеї про те, що мова є інструментом гноблення і робить жінок невидимими, особливо в професіях і при виконанні різних функцій, а також пов'язана з відмовою в доступі до економічних ресурсів. Останні версії інклюзивної мови намагаються взяти до уваги, в рамках постбінарної концепції гендеру, так званих небінарних осіб. Спроби врахувати різних суб'єктів мовлення проявляються у словацькій мові або графічними знаками, або подвоєнням (розщепленням), або вживанням іменників середнього роду. У цьому оглядовому дослідженні аналізується поява інклюзивної мови в словацьких ЗМІ, а також у політичній мові, демонструючи її кореляцію з прогресивною частиною політичного спектру. Також увага приділяється прагматичній функції мови і досліджується вплив використання різних форм інклюзивної мови на ускладнення чи полегшення комунікації. Насамкінець згадується опитування про те, як люди які розмовляють словацькою сприймають інклюзивну мову.

¹ This study was realized under the grant of the Scientific Research Agency of the Ministry of Education and the Slovak Academy of Sciences VEGA 1/0142/24 Linguistic inclusivity: between restrictive and inclusive communication.

Introduction. Inclusion as a socio-cultural and political concept began to emerge in public and academic discourse in the 1990s, when it was loosely confused with integration (Gembery, Džambazovič, 2011). The term *inclusion* referred to providing access to opportunities and resources necessary to participate in society. The focus was put on marginalised or variously disadvantaged groups. With the strengthening of feminist tendencies in philosophy and on the basis of psycholinguistic research, the notion of inclusivity has been extended to the field of language. According to these researches, the use of generic masculine nouns (functions, profession) has an impact on women's place and status in society; very often, the generic masculine forms of nouns render them invisible (e.g. Braun et al., 2005). According to feminist theses, language is ideologically influenced by patriarchal society and the struggle for power and control also takes place in the linguistic field (Slender, 1990).

In the Slovak academic and social environment, efforts to gender-sensitise language in the name of women's inclusion have only recently begun to emerge¹. This trend, which individuals, various public institutions, some media and activists are trying to promote in the public communication in the European Union, is reaching Slovakia with some delay. This trend finds its concrete realization in the introduction of gender equality rules into the language. First of all, in line with classical feminism of the 90s of the 20th century, this is manifested in the use of the masculine and feminine forms of nouns (splitting) in the case of functions and professions instead of the generic masculine form. Further, as some recent developments in certain groups of Slovak society show, we can notice a new tendency in creating inclusive language. In fact, according to some feminist philosophy currents, binary roles on the masculinity-femininity axis are seen as limiting the authenticity of the individual, as „gender stereotypes punish and limit people's authenticity“ (Jeffreys, 2014; Butler, 1993). For this reason, the most recent version of inclusive language has also begun to take into account so-called non-binary or genderfluid people. Therefore, some communicants use the neutral gender of mass and quality nouns (for example, *poslanectvo* instead of *poslanec* (deputy) or *učiteľstvo* instead of *učitelia* (teachers)). This article

will describe some forms of inclusive language and the communicative context in which it is applied. We focus on the main periodicals and main information portals and on the political discourse. Then, we will analyze the perception of this kind of language by Slovak native speakers by means of a survey that was carried out in August 2024. Finally, we will discuss the comprehensibility and functionality of some forms of inclusive language.

Material and Methods. In this research, we use the analysis of discourse as a main method. We focus on the main periodicals (newspapers) and information websites. Our research is completed by quantitative analysis in the case of the survey.

Results and Discussion. Most Slovak information portals and newspapers use generic masculine form, the exception being the national daily periodical Denník N, which in the majority of cases applies the splitting (both genders). We compared two topics related to current social and political events, namely the subject of posts for teachers and PISA testing. The only newspaper that has replaced the generic masculine with the dual form for this topic is Denník N, not only in the texts of the articles themselves, but also in the headlines: „Regionálne príspevky pre *učiteľky a učiteľov*: dobrý úmysel, bezzubé riešenie (headline). Školy v niektorých častiach Slovenska už dlhšie zápasia s nedostatkom *učiteliek a učiteľov*. Týka sa to najmä veľkých miest a bohatších regiónov na západe krajiny. Najťažšia situácia je jednoznačne v Bratislave. Ak však v školách nebudú kvalifikované *učiteľky a učitelia*, deti len ťažko dostanú dobré vzdelanie. Najprv treba zdôrazniť, že nedostatok *učiteliek a učiteľov* je skutočný problém (text).“²

In the articles on the same topic, all others analyzed information portals or periodicals use the generic masculine form:

National newspaper SME: *Učiteľom* áno, tisíckam *asistentov* nie. Kedy a ako školy vyplatia regionálne príspevky?³

Information website Aktuality: *Učiteľom* budú vyplácať regionálne príspevky. Rezort školstva zavedie v tomto roku regionálne príspevky pre pedagogických a odborných *zamestnancov*.⁴

National newspaper Pravda: *Učitelia* si prilepšia, dostanú regionálne príplatky, rezort prerozdeli 60 miliónov eur. Ministerstvo školstva zavedie regionálne príspevky pre pedagogických a odborných *zamestnancov*.⁵

¹ At the institutional level, various manuals or handbooks are being adopted to implement equality between men and women, and gender-sensitive language is one of the tools. For example, Comenius University in Bratislava has adopted the Gender Equality Plan 2022 (<https://uniba.sk/o-univerzite/plan-rodovej-rovnosti-uk/>); it was completed and renewed in 2025). It was developed as a part of the implementation of the EU project EQUAL4EUROPE and also responds to the current EU requirement that the participation of public research institutions in the Horizon Europe programme should be conditional on the existence of institutional gender equality plans.

² <https://dennikn.sk/3916221/regionalne-prispevky-pre-ucitelky-a-ucitelov-dobry-umysel-bezzube-riesenie/>, 2. 4.2024

³ <https://domov.sme.sk/diskusie/5307362/kedy-ucitelom-vyplatia-regionalne-prispevky-preco-nan-tisice-asistentov-nemaju-vobec-narok-otazky-a-odpovede.html>, 16.4.2024

⁴ <https://www.aktuality.sk/clanok/YPM8AZN/ucitelom-budu-vyplacat-regionalne-prispevky/>, 14.3.2024

⁵ <https://spravy.pravda.sk/domace/clanok/703032-ucitelia-dostanu-regionalne-priplatky-rezort-prerozdeli-60-milionov-eur/>, 14.3.2024

National newspaper *Hospodárske noviny: Učiteľom* sa finančne prílepí, otázne je, či dostatočne. Text: Pedagogickí a odborní *zamestnanci* na školách dostanú rozdielne regionálne príplatky⁶.

The website of the Ministry of Education, Research, Development and Youth of the Slovak Republic presents the report also with a generic masculine: Rezort školstva zavedie regionálne príspevky pre *učiteľov*⁷.

The same situation can be noted in the case of the second analyzed topic, the testing of Slovak pupils according to the international PISA programme, where Denník N inserts a splitting instead of a generic masculine form, not only in the headline of the article but also in the text itself.

Denník N: Čo môže za horšie výsledky v testovaní PISA? Pandémia a zrejme aj iné zloženie *žiačok a žiakov*. Navyše za prepád našich výsledkov oproti roku 2018 zrejme môže aj iné zloženie testovanej vzorky *žiačok a žiakov*⁸.

SME: *Slovenskí žiaci* v medzinárodnom testovaní prepádli⁹.

Pravda: Drucker: Výsledky *slovenských žiakov* v medzinárodnom testovaní PISA 2022 sú tragické¹⁰.

Aktuality: Dôvodom zlých výsledkov *15-ročných žiakov* v testovaní PISA bola aj pandémia, tvrdí Tomáš Drucker¹¹.

Hospodárske noviny: *Slovenskí žiaci* sa výrazne prepádli, Drucker otvorene hovorí o národnej tragédii¹².

The inclusive language in its splitted forms is also present in Slovak political discourse. After the analysis of the election programme of the main political parties in Slovakia, we can see that it is used mainly by the representatives of the progressive or neo-liberal party, while representatives of the left, classical liberal or centrist parties or right-conservative groups use the generic masculine; the splitting is used only when addressing the public.

Thus, for example, the political party *Progressívne Slovensko* (Progressive Slovakia) uses the splitting systematically in its electoral programme, even in cases of idiomatic expressions where only a masculine form figures: „Základom na Slovensku (...) je silná motivácia a nasadenie veľkého počtu našich *pedagógov a pedagogičiek, vychovávateľov a vychovávateľiek*, aktívnych rodičov, mládežníckych a športových *organizátorov a organizátoriek, vedcov a vedkýň, technikov a techničiek, pracovníkov a pracovníčok* neziskového sektora a mnohých iných“; „Ak človek ochorie a musí ísť k *lekárovi či lekárke*“, „jasné nároky *pacientov a pacientok*“, „zdravotné poisťovne budú súťažiť o *poistencov a poistenky*“¹³. Similar or parallel texts (election programmes) of the political parties SMER, HLAS (classical leftist parties), or KDH (Christian Democrats, conservative party), contain exclusively generic masculine forms and no splitting („*Dôchodcovia* si zaslúžia vyšší dôchodok“, „*Lekári* majú voči Slovensku povinnosti“, „Zvýšime kapacitu *študentov* medicíny, aby slovenskí *študenti* boli uprednostnení pred zahraničnými“)¹⁴. In the election programme of the party *Progressive Slovakia* is used the inclusive language present in the Anglophone cultural area (Great Britain especially), i.e. language that takes into account other „genders“ than men and women: „Zámerom zakotvenia voľna pri spontánnom potrate alebo narodení mŕtveho plodu je pomôcť *tehotnej osobe (pregnant person)* a jej blízkeho človeku pri zotavovaní sa z neplánovaného ukončenia tehotenstva. [...] Zavedieme právo na menštruačné voľno pre *pracujúce osoby, ktoré pociťujú menštruačné bolesti (working persons with menstrual pains)*“¹⁵.

The inclusive language in the splitted version (masculine and feminine form) instead of the generic masculine form is also systematically used by individual members of the *Progressive Slovakia* party on social networks: „Nechápem, prečo má toľko *politikov a političiek* potrebu prihovárať sa v bielych

⁶ <https://hnonline.sk/slovensko/96136699-ucitelom-sa-financne-prilepsi-otazne-je-ci-dostatočne-zyvaju-sa-aj-nespokojne-hlasy>, 18.03.2024

⁷ <https://www.minedu.sk/rezort-skolstva-zavedie-regionalne-prispevky-pre-ucitelov-prerozdelenych-bude-60-milionov-eur/>, 14.3.2024

⁸ <https://dennikn.sk/3795889/co-moze-za-horsie-vysledky-v-testovani-pisa-pandemia-a-zrejme-aj-ine-zlozenie-ziacok-a-ziakov/>, 26. 1.2024

⁹ <https://domov.sme.sk/c/23252890/vysledky-slovenskych-ziakov-v-merani-pisa-2022-su-tragicke-vyhlasil-drucker.html>, 5.12.2023

¹⁰ <https://spravy.pravda.sk/domace/clanok/690960-drucker-vysledky-slovenskych-ziakov-v-medzinarodnom-testovani-pisa-2022-su-tragicke/>, 5.12.2023

¹¹ <https://www.aktuality.sk/clanok/tlWnyd/dovodom-zlych-vysledkov-15-rocnych-ziakov-v-testovani-pisa-bola-aj-pandemia-tvrdi-tomas-drucker/>, 23.12.2023

¹² <https://hnonline.sk/slovensko/96119037-pisa-2022-slovenski-ziaci-sa-vyrazne-prepadli-drucker-otvorene-hovori-o-narodnej-tragedii>, 5.12.2023

¹³ Electoral programme of *Progressive Slovakia*, parliamentary elections 2020, <https://progressivne.sk/dokumenty>, p. 35-36

¹⁴ Electoral programme, political party HLAS (<https://www.silnystat.sk/#section—priorities>), Christian democats, KDH (<https://kdh.sk/volebny-program-kdh/>) and SMER, left democracy (<https://www.strana-smer.sk/program/>), consulted 1st May 2024

¹⁵ <https://progressivne.sk/programy/rovnost/>, consulted 1st May 2024. It is worth noticing that the inclusive language of this type was introduced into public health institutions in Great Britain (NHS, National Health System) thanks to transactivist movements, but has recently been abolished as a result of the work of women's rights organisations. According to the decision of the Secretary of State for Health, apart from the drawback from the inclusivity language (“chestmilk” will be replaced by “breastmilk”, “birthing person” will be replaced by “parent”), transsexual women (biological men) will not be admitted to women's wards and female patients will have the right to be treated by biological women. <https://www.telegraph.co.uk/news/2024/04/30/nhs-sex-biological-landmark-shift-against-gender-ideology/>, 30.4.2024, consulted 1st May 2024.

rukavičkách špeciálne veriacim. Čo my, *ateisti a ateistky*? A čo ľudia s iným vyznaním? Kto zastupuje nás?“¹⁶, „Mrzí ma, že Robert Fico a ďalší koalíční predsedovia sa opäť zľakli možnosti diskutovať. Je to od nich zbabelé a neúctivé voči všetkým *voličom a voličkám*“¹⁷.

From the functional and pragmatic point of view, the splitting, i.e. the systematic introduction of masculine and feminine forms of nouns, lengthens the text and slows down the reading and reception of the text. That's why, the graphic signs started to appear in certain texts. The application of graphic signs as for example asterisk enables to amalgamate masculine and feminine nouns, pronouns or adjectives. This trend has come to the Slovak language from other European languages; for example, the so-called *écriture inclusive* (inclusive orthography) in French uses median dots (*points médians*), which compress masculine and feminine nouns into a single lexical and graphical unit¹⁸. While in French this version of gender-balanced language has spread to the administrative documents of some municipal and local councils and in some educational institutions¹⁹, in Slovak, the use of graphic features that compress pronouns, adjectives or nouns into a single lexical unit is rare in public discourse.

Within the Slovak public discourse, graphic signs to achieve inclusivity are used in communication channels mainly by activist groups focusing on the promotion of the LGBTI agenda, but also by state-funded institutions, such as the Academy of Fine Arts in Bratislava or the Kunsthalle gallery in Bratislava, or the Open Culture platform. The asterisk has the same function than the median dot in French: „Stojíme v bode, keď skúsení, rešpektovaní *profesionáli*ky, akademici*čky, umelci*kyne, pedagógovia*ičky, kurátori*ky a kultúrni pracovníci*čky* čelia obvineniam z toho, že propagujú hodnoty, ktoré ohrozujú budúcnosť detí na Slovensku. [...] Hrdó sa hlásime k *umelcom*kyniam*, a vážime si všetkých našich *návštevníkov*čky, ktorí*é* nás podporujú“²⁰.

¹⁶ Facebook status from 26th June 2022, Beáta Jurík

¹⁷ Facebook status from 30th April 2024, Michal Šimečka

¹⁸ An example of this type of orthography (writing) is the sentence „Grâce aux agriculteur·rice·s, artisan·es et commerçant·e·s, la Gaule était un pays riche“. More about inclusive orthography (*écriture inclusive*) in French Moyšová, S. (2024), pp. 6-7.

¹⁹ In 2017, Hatier, the largest educational publishing house, published a history and geography textbook for primary school level 1 written in this kind of orthography (Entre Magellan et Gallilée – Questionner le monde). In 2021, the French Minister of Education banned the teaching of *écriture inclusive* in schools (<https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo18/MENB2114203C.htm>), arguing also that inclusive spelling, contrary to its name, excludes disadvantaged learners or readers from understanding the text. There is also the problem of the difficult spelling of the French language, the reform of which, after thirty years, has been problematic to put into practice (cf. Puchovská, 2023, p. 135)

²⁰ Facebook status by the gallery Kunsthalle, 16th January 2024

In fact, the use of these graphic signs hampers the pronunciation and comprehensibility of the phrase. That's the reason why, when this status was adopted and published by most Slovak media, as well as by the Slovak national news agency (SITA), the amalgamated forms were replaced by asterisks by generic masculine nouns: „Stojíme v bode, keď skúsení, rešpektovaní *profesionáli, akademici, umelci, pedagógovia, kurátori a kultúrni pracovníci* čelia obvineniam z toho, že propagujú hodnoty, ktoré ohrozujú budúcnosť detí na Slovensku“²¹.

Another way to express the inclusivity (in this case the non-binarity) in the language appears to be the use of neutrum forms of nouns, instead of a generic masculine noun. The Slovak language has, in addition to the masculine and feminine gender, a neutral gender of nouns, pronouns and adjectives. Substantives of the neutral gender, whether qualitative or collective, which are supposed to replace the generic masculine, can be found in the texts of predominantly activist-oriented subjects: „Hľadáme *novinárstvo* s aspoň dvojročnou skúsenosťou, ktoré píše pre mladšie publikum“²².

According to some modern feminist currents of thought, binary gender is seen as limiting²³, and according to this statement, labelling a person in terms of gender or sexual orientation becomes a form of oppression and stigmatisation. That is the explication of why the letter *x* began to be used instead of the gender suffix in the texts of activist communication channels: „Budeme *radx* za akúkoľvek podporu“, „nie sme tak úplne *samx*“, „Sme totiž *presvedčenx**, že sex, ku ktorému došlo bez súhlasu zúčastnených, je znásilnením“²⁴, „Vyjdime preto do ulíc a ukážme, že spolu sme *hlasnejšx*“²⁵. The inspiration might come from the North America academia, from the field of „*latinx studies*“, where the masculine noun Latino is replaced by *Latinx*.

In August 2024, an online survey was realized by the research team VEGA 1/0142/24 Linguistic inclusivity: between restrictive and inclusive communication of Faculty of Arts, University Comenius. 364 respondents were confronted with 4 versions of a phrase: the first version with generic

²¹ <https://sita.sk/kunsthalle-bratislava-sa-presuva-pod-sng-a-riaditel-konci-kroky-ministerstva-kultury-su-znepokojive/>

²² Facebook status PRIHLÁSTE SA NA REZIDENCIU PRE NOVINÁRSTVO, the Facebook profile of information website Kapitál, 21th December 2024

²³ For example, according to J. Butler, the theorist who developed queer theory, "the notion of queer allows one to break free from simplistic labels of gender identity and sexual orientation and brings a broader repertoire of activity and emotional experience" Glosár rodovej terminológie, <https://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1&vid=166>

²⁴ Facebook status of the non governmental organisation Amnesty International, 18th November 2023

²⁵ Facebook status of the LGBT student's association Light, Faculty of Arts, University Comenius, 18th November 2023

masculine nouns, the second version with splitting, the third version with the neuter gender noun with an *-stvo* suffix and finally the noun with the *x* replacing the suffix. 76% of respondents prefer the generic masculine form of nouns, arguing that this form stands for both masculine and feminine gender. Furthermore, they are convinced that the splitting prolongs the reading. A slightly higher percentage (78%) finds the version with neuter nouns incomprehensible. Only 6% of respondents understands the use of *x* instead of a gendered suffix.

As for the splitting, the systematic use of doublets in informative journalistic text does meet the requirements of correct expression according to feminist postulates, but this use contradicts the principle of brevity and functionality that is implicit in longer informative text.

The avoidance of the generic masculine and the systematic use of splitting instead of generic masculine nouns overload the text and disturb the flow of reading, as the author of the book, coincidentally published by Denník N (i.e. the periodical which uses the splitting systematically), has also realised, as she makes the following editorial comment in the preface: „For the sake of a better flow of the text, we use the term client, partner (generic masculine form), but we always mean both male and female partner or client (...), the questions and answers cover all genders“²⁶.

As for the use of the neutral gender nouns with the suffix *-stvo*, which replaces the generic masculine, it deviates fundamentally from the established usage in Slovak, because the word-forming suffix *-stvo*, *-tvo* in Slovak expresses an abstract, inanimate, i.e. dehumanized concept (examples: *študujem učiteľstvo*, i.e. I'm studying to be teacher, or I'm studying teaching, *mám slovenské občianstvo*, i.e. I have Slovak citizenship)²⁷. The sense of massiveness or countability of nouns is only one category of the spectrum of the signification of the suffix *-stvo/-tvo* (cf. nouns as *obyvateľstvo*, *ľudstvo* etc.). In the case of some nouns created by this suffix, this signification is absent (for example, *rodičovstvo*, parenthood denotes the quality, not the countability). Therefore, the systematic replacing of the generic masculine nouns with a neutral gender noun with the suffix *-stvo* can lead to incomprehensibility of the text, as in this case: „Škola môže v rámci vytvorenia inkluzívnejšieho priestoru pre *studentstvo*, ktoré sa stalo *rodičovstvom* a *zamestnanectvom*, ktoré je *rodičovstvom*, disponovať nielen možnosťou voľby individuálneho študijného plánu (v prípade *študentstva*), ale aj zriadením priestoru určeného pre deti“²⁸.

²⁶ Monika Kompaníková, Ján Hrustič, *Umenie blízkosti*, N Press, Bratislava, 2023.

²⁷ Cf. HORECKÝ, Ján, *Slovotvorná sústava slovenčiny*, s. 141.

²⁸ Literal translation: „In order to create a more inclusive space for studentship who have become parenthood and staffship who are

Conclusions. Inclusive language in Slovak reflects various postulates about gender that have been taking shape in feminist discourse for four decades. As we saw by analyzing the statuses of Slovak political representatives and the parallel texts (election programmes), the occurrence of inclusive or gender-balanced language at this point correlates with certain political beliefs.

Among the media and political entities, it is mainly used by those on the progressive spectrum, while the graphic signs and the neuter, which is supposed to replace the generic masculine, are used more by entities on the fringes of the progressive spectrum. To a much greater extent than splitting, they interfere with the fluency of reading and reception of the text²⁹, and do not meet the prerequisites for facilitating communication. Although the communication universe is changing radically in today's world as a result of digitalisation and the fourth wave of the information revolution³⁰ and the pictorial character of a sign begins to prevail over the scripturality of the written text, the pragmatic function continues to prevail in the language of the media. Inclusive language in written form, and especially its version with graphic signs and *x* which replaces the gendered suffix, departs from the phonetic form of the language, makes it difficult to read, and does not take into account morphological constraints or stylistic propriety; as such, it is more a demonstration of a certain philosophical or political conviction. It is therefore comprehensible only to informed readers or insiders and bears signs of a sociolect. This fact confirms the paradox of its exclusivity. Graphic experiments in any language, not just Slovak, exclude others, especially disadvantaged language users (readers or communicants with dyslexia, dyspraxia, or foreigners who are learning the language), from understanding. In a sense, this is the paradox of a language that wants to be inclusive (from the Latin word *includere*), i.e. to include all. Instead of inclusion, it has the potential to exclude (*excludere*) the vast majority of „uninitiated“ or disadvantaged language users (children, learners, foreigners, people with dyslexia, apraxia, etc.). On the other hand, splitting, even if it slows down the reception of the text and leads to semantic redundancy, is not a distortion of the phonetic form of the language and, as

parenthood, the school may not only have the option of choosing an individual study plan (in the case of studentship), but also by establishing a space dedicated to children“. Information website Kapitál, <https://kapital-noviny.sk/manual-kritickeho-studentstva>, the text was published with the support of the European Education and Culture Executive Agency (EACEA), consulted 5th April 2024

²⁹ Hviezdičky vo vete „Pedagóg*ička nie je tvoj*a psycholog*ička“ (citovaný Manuál kritického študentstva) spôsobujú jej nezrozumiteľnosť, pričom nezasvätenému používateľovi nie je jasné, prečo je lexikálna jednotka pedagogička a psychologička rozdelená grafickým znakom a je v nej dĺžň navyše.

³⁰ Cf. HORVÁTH, s. 5

a political symbol, is likely to continue to appear in the communications of subjects of (mainly) progressive orientation.

BIBLIOGRAPHY

1. Bohunická, A., & M. Kazharnovich (eds.). (2023). *(Im)pulzy súčasnej jazykovedy*. Bratislava, Univerzita Komenského.
2. Bohunická, A., Khazarnovich, M., & O. Orgoňová. (2023). *Sociálna inklúzia a používanie jazyka*. Bratislava: Univerzita Komenského.
3. Braun, F., Sczesny, S., & D. Stahlberg. (2005). *Cognitive effects of masculine generics in German. An overview of empirical findings*. In: *Communications*, 30, 1–21.
4. Braun, F., Sczesny, S., Stahlberg, D., & L. Irmen. (2007). *Representation of the sexes in language*. In K. Fiedler (Ed.). *Social communication. A volume in the series Frontiers of Social Psychology*. (Series Editors: A. W. Kruglanski & J. P. Forgas). New York: Psychology Press, 163–187.
5. Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.
6. Gerbery, D., & R. Džambazovič. (2011). *Inovatívne orientácie v sociálnej politike. Perspektíva sociálnej inklúzie*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave.
7. Horecký, J. (1959). *Slovotvorná sústava slovenčiny*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
8. Horváth, M. (2023). *Modelovanie eseje*. Bratislava: Univerzita Komenského.
9. Jeffreys, S. (2014). *Gender Hurts: A Feminist Analysis of the Politics of Transgenderism*. New York: Routledge.
10. Loison, M., Perrier, G., & C. Nous. (2020). *Introduction. Le langage inclusif est politique: une spécificité française?* In: *Cahiers du genre*, 69, 5–29.
11. Moyšová, S. (2020). *Koncept politickej korektnosti vo frankofónnom mediálnom a politickom priestore*. In: *Jazyk a politika: na pomedzí lingvistiky a politológie 5*, Bratislava: Vydavateľstvo Ekonóm, 261–269.
12. Moyšová, S. (2024). *Aspekty inkluzívneho jazyka nielen v slovenčine*, in *Kultúra slova*, ročník 58, č. 1, 3–13.
13. Ondrejovič, S. (2020). *Purizmus v diskriminačnom diskurze II*. In: *Slovenská reč*, 3, 243–261.
14. Orgoňová, O. (2023). *Používanie jazyka v digitálnej ére. Aspekty inkluzívneho jazyka*. In: *Slovakistika v súvislostiach. Tradície a perspektívy. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie 19.-21.4.2023 v Belehrade*. Belgrade, 215–225.
15. Pekarovičová, J. (2016). *Rod ako sociálna a gramatická kategória*. In: *Slovenčina (nielen) ako cudzí jazyk v súvislostiach II*. Bratislava: Univerzita Komenského, 38-55.
16. Pekarovičová, J. (2023). *Rodový diskurz a jeho fungovanie v akademickej praxi*. In: *Studia Academica Slovaca 52*. Bratislava: Univerzita Komenského.
17. Popovičová Sedláčková, Z. (ed). (2021). *Štýl – komunikácia – kultúra*. Bratislava: Univerzita Komenského.
18. Puchovská, Z. (2023). *Tension entre l'ancienne et la nouvelle graphie. Quels enjeux pour la didactique du lexique en français langue étrangère?* In *Recherches et Applications, Le français dans le monde*; č. 73, CLE International, 125–137.
19. Rabatel, A. & L. Rosier (eds). (2019). *Les défis de l'écriture inclusive*. Le discours et la langue, č. 11, EME Editions.
20. Račáková, A. (2016). *Hybridizácia v prekladoch textov z oblasti rodovej rovnosti (na príklade analýzy vybraných termínov)*. In Huťková, A. & M. Djovčoš. *Preklad a tlmočenie 12. Hybridita a kreolizácia v preklade a translatológii*, Banská Bystrica: Belianum.
21. Spender, D. (1990). *Man Made Language*, Pandora Press, London.

Отримано: 17.03.2025

Прийнято: 04.04.2025

КОНЦЕПТ «ЗРАДНИК» В УКРАЇНСЬКІЙ ПАРЕМІЙНІЙ КАРТИНІ СВІТУ**Юліана Нестерович***аспірантка,**Тернопільський національний педагогічний університет**імені Володимира Гнатюка**ORCID ID 0009-0002-8817-5616**Web of Science Researcher ID IYT-2196-2023**yu.nesterovych@tnpu.edu.ua*

Ключові слова: картина світу, паремія, лінгвоконцептологія, вербалізатор, лексико-семантичний смисл.

У статті розглянуто особливості семантики й лінгвалізації концепту «зрадник» в українських пареміях. Досліджено, що аналізований концепт у прислів'ях і приказках об'єктивується в межах низки лексико-семантичних груп, зокрема «зрадник Бога», «подружній зрадник», «зрадник близької людини», «зрадник, який керується корисливими мотивами» тощо. З'ясовано, що найбільшого осуду в контексті паремійної картини світу заслуговують віровідступники й ті, хто зраджує чоловіка чи дружину. У багатьох прислів'ях звучать застереги щодо скоєння зради. Крім того, часто висловлюється порада залишатися пильними поряд із ворогами, особливо з тими, які раніше були друзями. Встановлено, що вербалізаторами концепту «зрадник» в українських народних прислів'ях і приказках є окремі лексеми, словосполучення, фразеологізми. Нерідко аналізований концепт об'єктивується в рамках контексту. Нами виокремлено паремії-діалоги, які імпліцитно репрезентують зраду, вказуючи на підступний, лицемірний характер корисливої людини, схильної до зради. Найчастіше концепт вербалізується за допомогою власного імені, характеристичних прикметників на кшталт «невірний», «розпусний», «чортів», а також низкою іменників. Серед останніх виокремлюємо чималу групу зоонімів, за допомогою яких створюється ефект порівняння людини, що коїть зраду, з окремими тваринами: гадюкою, собакою, бараном тощо, а також із міфологічними персонажами, як-от перевертнем (в низці прислів'їв це слово замінене евфемізмами «псяча шкура», «собача шкура»). Зрадник, який видає себе за праведну людину, в паремійній картині світу зіставляється з чортом. Нами виокремлено низку антитез, які підкреслюють позитивне ставлення до чесних людей і негативне – до зрадників, наприклад: Бог – чорт, янгол – чорт, янгольське – чортове, праведник – ябедник. Цікаво, що синонімом до слів «брехун», «зрадник», «підступний» в багатьох прислів'ях і приказках виступає лексема «москаль». Аналізований концепт об'єктивують також фразеологізми «скакати в гречку», «пригріти гадюку за пазухою», «тримати камінь за пазухою», які функціонують у складі низки паремій.

THE CONCEPT «TRAITOR» IN THE UKRAINIAN PAREMIC VIEW OF WORLD

Yuliana Nesterovych

Postgraduate Student,

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Key words: *view of world, paremia, linguoconceptology, verbalizer, lexical-semantic meaning.*

The article deals with the features of the semantics and linguistics of the concept “traitor” in Ukrainian paremics. It is studied the analyzed concept in proverbs and sayings is objectified within a number of lexical-semantic groups, in particular “traitor to God”, “adulterer”, “traitor to a loved one”, “traitor who is guided by selfish motives”, etc. It is found the greatest condemnation in the context of the paremic picture of the world is deserved by apostates and those who betray their husband or wife. Many proverbs contain warnings about committing treason. In addition, advice is often expressed to remain vigilant with enemies, especially with those who were previously friends. It is established the verbalizers of the concept “traitor” in Ukrainian folk proverbs and sayings are individual lexemes, word combinations, phraseological units. Often the analyzed concept is objectified within the context. We have identified paremias-dialogues that implicitly represent betrayal, indicating the insidious, hypocritical nature of a selfish person prone to betrayal. Most often, the concept is verbalized using a proper name, characteristic adjectives such as “unfaithful”, “depraved”, “devil”, as well as a number of nouns. Among the latter, we distinguish a considerable group of zoonyms, with the help of which the effect of comparing a person committing betrayal with individual animals is created: a viper, a dog, a ram, etc., – as well as with mythological characters, such as a werewolf (in a number of proverbs this word is replaced by the euphemisms “dog skin”). A traitor who poses as a righteous person is compared to the devil in the paremia picture of the world. We have identified a number of antitheses emphasize a positive attitude towards honest people and a negative one towards traitors, for example: God / devil, angel / devil, angel / devil, righteous man / rascal. It is interesting the lexeme “moscal” is a synonym for the words “liar”, “traitor”, “insidious” in many proverbs and sayings. The analyzed concept is also objectified by the Ukrainian phraseologisms sound like “to jump into buckwheat”, “to warm a viper in one’s bosom”, “to hold a stone in one’s bosom”, which function as part of a number of paremias.

Вступ. Домінування антропологічної парадигми досліджень у сучасній лінгвістичній науці зумовило значне зацікавлення проблемами взаємозв’язку мови й мислення, мови й самоідентифікації, мови й культури тощо. У контексті багатьох молодих міждисциплінарних наук, які виникли на стику лінгвістики, когнітології, культурології, аксіології, соціології тощо, актуальним стало обґрунтування терміну *картина світу*, під яким розуміємо унікальний образ світобачення, що виникає в людській свідомості на основі індивідуального чи колективного досвіду внаслідок спостереження за навколишньою дійсністю, її осмислення та сприйняття.

З огляду на низку критеріїв науковці розмежовують когнітивну (концептуальну) й мовну картини світу (деякі науковці, зокрема Л. Лисиченко, виокремлюють поряд із цими двома типами ще третій – домовну картину світу), а також

індивідуальну й загальномовну, наукову й наївну (практичну), діалектну й літературну, сучасну й архаїчну (Слухай, Снитко, Вільчинська, 2011: 20; Лисиченко, 2009: 20–60). Крім того, картини світу можуть бути цілісними й фрагментарними (Ніконова, 2012: 119), а за фактором приналежності до певного соціуму виокремлюють культурну, національну, вікову, гендерну, професійну, релігійну картини світу (Слухай, Снитко, Вільчинська, 2011: 20).

Згаданими різновидами картин світу класифікація останніх не вичерпується. Важливим джерелом знань про особливості культури, ментальності, духовних орієнтирів народу є його паремійна картина світу. Саме дослідження прислів’їв і приказок допомагає виявити й проаналізувати ключові концепти народу (Кальмук, 2014). Паремії акумулюють етносоціальні уявлення про світ. Вони чи не найкраще відображають національні

особливості народу, репрезентуючи різні сфери життя людей: побутову, духовну, моральну тощо. Т. Вільчинська називає народнопоетичні твори «феноменом культури», «резервуаром культурного змісту», «засобом проникнення до ієрархії культурних цінностей», «інструментом інтерпретації, категоризації й концептуалізації вторинних семіотичних систем» (Вільчинська, Бачинська, Вербовацька, 2023: 5–6). Я. Сулейманова вважає паремії, зокрема прислів'я і приказки, багатим джерелом фольклору, на основі якого можна виокремити й проаналізувати культурні цінності народу (Сулейманова, 2018: 57).

М. Гольцева підкреслює, що, окрім прислів'їв і приказок, до паремій також належать загадки, афоризми, примовки, стали вислови, а в широкому розумінні паремію можна вважати частиною мовної картини світу народу (Гольцева, 2019: 52). На тісному зв'язку паремійної картини світу з мовною і концептуальною картинами світу наголошує Б. Юськів (Юськів, 2013: 67). Крім того, у пареміях відображаються елементи наївної, побутової картини світу. Вони можуть виступати узагальненням життєвого досвіду людей з одного боку, а з іншого – повчальними сентенціями, сформульованими на основі цього досвіду (Коньок, Руші, 2019: 134).

І. Голубовська зазначає, що паремії є носіями «національної логіки й світооцінки», вони репрезентують аксіологічну ієрархію народу, на їхньому прикладі можна якнайкраще простежити взаємозв'язок мови і мислення (Голубовська, 2017: 7–8; Голубовська, 2004). З огляду на це паремійний фонд мови є багатим джерелом дослідження ключових концептів народу.

Особливості паремійної картини світу та її взаємозв'язок із лінгвоконцептологією в українській лінгвістиці досліджували І. Голубовська, Т. Вільчинська, Я. Сулейманова, Б. Юськів, М. Гольцева, О. Кальмук, О. Коньок та ін. Маловивченими в контексті української паремійної картини світу залишаються концепти, що лежать у площині морально-ціннісних доміант української етнокультури, з огляду на що наше дослідження є актуальним.

Мета дослідження – виявити особливості лінгвалізації та семантики концепту «зрадник» в українській паремійній картині світу.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугують українські народні прислів'я і приказки, обрані шляхом суцільної вибірки із збірника паремій «Українські приказки, прислів'я і таке інше», упорядкованого М. Номисом. Таке джерело дослідження вибрано з огляду на його ґрунтовність, обсяг матеріалу (біля 15 тисяч одиниць паремій), зручну структуру, автентичність. Уперше збірку паремій було опубліковано

в 1864 році, а перевидано вже в період незалежності, у 1993 році, так як тривалий час вона була заборонена російською і радянською цензурою.

Як основний метод дослідження використовуємо метод *концептуального аналізу* для моделювання і опису концепту «зрадник». Визначення семантики аналізованого концепту забезпечує метод *компонентного аналізу*. Для визначення етнокультурної специфіки аналізованого концепту використано метод *лінгвокультурологічного аналізу*. З метою виявлення сегментів, наділених додатковим змістом, застосовано *методи контекстуально-ситуативного та інтерпретативного аналізу*.

Результати та обговорення. Концепт «зрадник» широко репрезентований у народній творчості, зокрема в прислів'ях і приказках. Паремії, у яких він об'єктивується, можна поділити на два типи: ті, у яких лише фіксується (стверджується) факт зради, і ті, у яких звучать поради людям щодо їхньої поведінки, застереження від аморального способу життя. Серед останніх чи не найбільшою є група прислів'їв і приказок про віровідступництво, яке вважається чи не найбільшою зрадою для українця-християнина, наприклад: *Невірний гірш жиди або турка*. У цій приказці не конкретизується значення слова *невірний*, але вживання його поряд зі згадкою людей, національність яких асоціюється з іншим віросповіданням, дає можливість зрозуміти, що йдеться не просто про людину, схильну до зради, а про християнина (зокрема українця), який сповідує іншу релігію, не вірить у Бога або не живе за Його законами. Зазначимо, що згадану приказку наводимо у версії, зафіксованій у збірці паремій М. Номиса, тому окремі висловлювання можуть не відповідати сучасним етичним нормам. Так, слово *жид* у цьому випадку і в низці інших прислів'їв і приказок вживається не в зневажливому чи негативному значенні, а відповідно до тогочасної мовної норми.

У низці паремій зафіксовано антитези *ангел – чорт*, *Бог – чорт*, які підкреслюють зрадливу, лицемірну натуру окремих людей. Наведемо кілька прикладів: *Ангельські волоса, та чортова голова; Янгольський голосок, а чортова думка; Богу свідчить, а чорту душу запродав; Богу молиться, а чорту вірує*. Цікаво, що до останньої приказки в збірці М. Номиса подано примітку, де зазначено, що так говорять про панів. Крім того, лексема *чорт* фігурує і в деяких інших пареміях з метою об'єктивації лицемірної, корисливої натури окремих людей, які замислюють погане, але вдають із себе лагідних, щирих: *Голос, як сурмонька, але ж чортова думонька; Слова твої ласкавії, та чортова думка; Лестю б душу отдало, а чортова думка* тощо. Образи нечистої сили, зокрема чорта, фігурують в низці прислів'їв і приказок, у яких

засуджуються запроданці, люди, які стають на бік зла: *Продав чортів душу. Запродав чортів душу. Псові очі, а чортів душу запродав.* Варто зазначити, що в цих та низці інших паремій, слово чорт, очевидно, є своєрідним евфемізмом і вживається у значенні «диявол». Хоча в обох випадках ідеться про нечисту силу, перша лексема все ж має дещо слабшу негативну конотацію порівняно з другою і не викликає в людей настільки сильного почуття страху, є більш поширеною в розмовному стилі. Іншим негативним образом, за допомогою якого лексикалізується концепт «зрадник», є перевертень. Для його лексикалізації теж нерідко використовують евфемізм – пес, собака: *Ти ходиш у псій шкурі; Пошився в псю шкуру; Пошився в собачю шкуру.* Те, що йдеться саме про перевертня, підтверджує спорідненість собаки і вовка, у вигляді якого зазвичай уявляють перевертня, а також контекст – набуття людиною іншої шкіри, тобто іншої подоби. У схожому контексті вживається також слово чорт: *Пошився в чорти.*

Про схильність до зради, розбіжність між словами і вчинками, показною приязню і справжньою натурою йдеться і в деяких інших пареміях, як-от: *Добре говорять, а зле творять; Кум красно говорить, але кривий писок має; Інший в ноги кланяється, а за п'яти кусає; Очима світить, а боком душу тягне.* В окремих пареміях спостерігаємо підсилення негативної характеристики поведінки таких людей за допомогою порівняння з тваринами: *Ходить, як овечка, а буцає, як баран.*

Низка прислів'їв і приказок об'єктивує образ людини, яка схильна до зради через те, що займає подвійну позицію відносно чогось чи когось, дбаючи лише про власну вигоду: *І нашому Богу, і вашому; Поможі, Боже, і нашим, і вашим; Сюди гав – туди дзав.* У деяких пареміях йдеться про готовність людини зайняти одну позицію, але тільки ту, яка виявиться для неї вигідною: *За тим, Боже, хто зможе; Хто дужчий, той і луччий.* Окремі такі паремії мають більш розгорнуту форму, іноді – навіть діалогічну, скажімо: – *Помагай, Біг, нашим!* – *А которі ж ваші?* – *Которі подужають!* Або такий приклад: – *А біло?* – *Біло!* – *А чорно?* – *Чорно!* Інший діалог складається з двох питальних речень, друге з яких є непрямою відповіддю на перше: – *Цигане, якої ти віри?* – *А тобі якої треба?*

У пареміях-порадах такого змісту схожа поведінка засуджується, наприклад: *Двом богам ніколи не моляться.* Цікаво, що наведене прислів'я побудоване у формі розповідного, а не спонукального речення, як це часто буває в таких пареміях.

Низка паремій об'єктивують подружню зраду. У їхньому складі нерідко використовуються сполуки, які вживаються як окремі фразеологізми.

Наприклад, вислів *стрибати в гречку* в різних варіантах: *У гречку скочив та і вворвав; У горох ускакнула.* Зазначимо, що більшість таких висловів є пареміями-повчаннями, у яких подружня зрада категорично засуджується: *Як би він ні жив, та жив, аби в чужу гречку не вскакував; Як против сонця води не напиться, так з чужою женою або з мужем чужим не нажитися.* У деяких прислів'ях звучить не лише засторога щодо подружньої зради, але й передбачається можлива кара за неї: *Не скакай у чужу гречку, бо лихо тобі буде.* В окремих пареміях навіть конкретизується, яке саме нещастя може трапитися з людиною, схильною до подружніх зрад. У них звучить засторога не лише зрадникам, але усім людям, які ведуть розпусний спосіб життя. Цікаво, що наші предки розуміли можливий негативний вплив такої поведінки на фізичне здоров'я: *Розпусне життя в молодості приносить хворобу на старії кості; Утіхи на годину, а біди до смерті.* У низці паремій стверджується необхідність дбати про власну духовність, протистоявши спокусі: *Що тіло любить, тоє душу губить; Не поберігши тіло, і душу погубиш.*

У частині паремій образ підступної, зрадливої людини, яка кривдить того, хто зробив їй добро, втілюється в символі гадюки: *Гадину за пазухою має; Гадину в його словах дихає.* У пареміях-порадах такого змісту нерідко фігурує фразеологізм *пригріти гадюку за пазухою*, наприклад: *Не грій гадюки (гадини) за пазухою (в пазусі), бо вкусить; Гадини ніколи не грій за пазухою, бо як розігрієш, то вкусить.*

Вербалізатором концепту «зрадник» у прислів'ях і приказках часто стає слово *ворог*. Його негативна конотація зазвичай підсилюється лексико-семантичним смислом 'той, хто став ворогом для свого благодійника'. Такі паремії найчастіше мають форму поради: *Поти не будеш ворога мати, поки його своїм хлібом не нагодуєш; Не напоївши, не нагодувавши, ворога не наживеш; Не накорми, не напій – ворога не побачиш; Не нагодуй його хлібом, не буде тобі ворог; Ворога напій і нагодуй, а ворог ворогом таки буде.* До складу окремих прислів'їв входять фразеологізми з відповідним значенням, наприклад, стала сполука *тримати камінь за пазухою*: *Напій і нагодуй – ворог ворогом: ти йому хліба, а він камінь за плечима.* Найбільшим зрадником вважається той, хто стає ворогом для своїх рідним: *Важкий ворог, як у себе дома та у своїм роді.* Велика кількість таких паремій вказує на підкреслено негативне ставлення до тих людей, які відповідають злом і зрадою на добро.

Ще одним вербалізатором концепту «зрадник» у пареміях постає лексема *ябедник*. Людина, яка зводить наклеп на інших, протиставляється

праведнику і не заслуговує Божої ласки, вона крокує шляхом зла: *Бог любить праведника, а чорт ябедника*.

У прислів'ях і приказках нерідко обігрується співзвучність слів *рада – зрада*, наприклад: *Інша рада гірш, як зрада; Що рада, то не зрада*.

В українських пареміях часто натрапляємо на лексему *москаль*, яка об'єктивує концепт «зрадник», репрезентуючи лексико-семантичний смисл 'підступна людина', 'брехун', 'людина, якій не можна вірити': *Коли москаль каже сухо, то піднімайся по уху; Москаль козака як раз огулить, а москаля й чорт не одуристь*. В окремих пареміях звучить порада завжди перебувати на сторожі поряд із москалем, не довіряти йому, бути готовому дати відсіч. Цю думку допомагає експлікувати фразеологізм *тримати камінь за пазухою*. Зазвичай він має негативну конотацію, але в схожих прислів'ях уживається в значенні «таємна зброя проти підступного ворога»: *З москалем дружи, а камінь за пазухою держи; З москалем бувай, а камінь у пазусі тримай*. Актуальним з приводу такого вербалізатора концепту видається питання про те, у якому значенні в схожих пареміях вживається слово *москаль*: «неофіційна, побутова назва росіянина» чи «солдат російської царської армії» (Словник української мови в 20 томах). Спробуємо знайти на нього відповідь, опираючись на зміст аналізованих прислів'їв, а також інших паремій, з якими їх можна зіставити. Найперше, зазначимо, що у збірці М. Номиса є кілька прислів'їв, у яких вживається саме слово *солдат*, а не *москаль*, причому без підкреслено негативної конотації, наприклад: *Салдат світ пройде, та назад не вернеться*. Паремії у збірці М. Номиса укладено з дотриманням тематичного принципу, і поряд з прислів'ями й приказками про москалів, де вони зображені підступними людьми, виокремлюємо й такі: *Не впадає москаля дядьком звать, а все дядюшка* (словоформа *дядюшка* властива російській мові, для української вона нехарактерна, отже, можна припустити, що москаль, про якого йдеться у прислів'ї, – росіянин за походженням); *Чортзна що в лаптях, та й то москаль* (в Україні поширеною є назва личаки, до того ж малоімовірно, що солдат російської армії ходив у лаптях); *Москва на злиднях збудована, та й злиднями годована* (тут немає назви *москаль*, але це прислів'я наводиться в тій самій тематичній групі). Крім того, варто згадати уже згадане вище прислів'я: *Москаль козака як раз огулить, а москаля й чорт не одуристь*. Москаль і козак протиставляються тут як представники двох окремих народів з різною ментальністю, а не як солдати, адже йдеться саме про риси характеру, а не про військову вправність. Також варто зазначити, що одразу після аналізованих паремій у збірці

М. Номиса подані прислів'я й приказки про представників інших національностей: поляків, євреїв, ромів, німців, тобто паремії про москалів перебувають з ними в межах одного тематичного блоку. З огляду на це можна зробити висновок, що слово *москаль* вживається в проаналізованих нами творах малих народних жанрів саме в значенні *росіянин, а не солдат*.

Висновки. Отже, концепт «зрадник» широко репрезентований в українській паремійній картині світу. Його семантика об'єктивується за допомогою низки концептуальних смислів: 'віровідступник', 'подружній зрадник', 'той, хто зраджує свою сім'ю, рід', 'той, хто зраджує свого благодійника', 'близька людина, яка стає ворогом', 'підла людина', 'лицемірна людина', 'запроданець', 'корислива людина' тощо. Аналізований концепт отримує мовне вираження за допомогою низки лексем, а також фразеологізмів, більшість із яких має негативне оцінне забарвлення. Найбільш частотними, крім самого імені концепту, є такі вербалізатори: *невірний, чорт, ябедник, гадина, собача (псяча) шкура, ворог, москаль*. Іноді зрада об'єктивується за допомогою фразеологізмів: *скакати в гречку, пригріти гадюку за пазухою, тримати камінь за пазухою* тощо. У проаналізованих пареміях відображаються особливості менталітету й моральних орієнтирів українців, зокрема їхнє різко негативне ставлення до зрадників, осуд віровідступників, лицемірних, корисливих людей, у яких відсутня стійка життєва позиція.

З огляду на значний потенціал паремій як виразників етносоціальних цінностей *перспективним* залишається дослідження лексикалізації концептів у творах малих народних жанрів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вільчинська, Т., Бачинська, Г., & Вербо-вська, О. (2023). Концепт «війна» в українській паремійній картині світу (до 95-річчя від дня народження проф. Л. Лисиченко). *Лінгвістичні дослідження*, 58, 3–16.
2. Голубовська, І. (2004). *Етноспецифічні константи мовної свідомості* [Неопубл. автореф. дис. д-ра філол. наук]. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка.
3. Голубовська, І. (2017). Універсальні та національно-специфічні константи мовної свідомості в дзеркалі паремій: Лінгвокультурологічний підхід. *Одеський лінгвістичний вісник*, 9 (3), 7–13.
4. Гольцева, М. (2019). Пареміологічна італомовна картина світу (міфологічна домінанта). *Studia Philologica*, 1, 51–55.
5. Кальмук, О. (2014, 9 квітня). *Національна мовна картина світу та її зв'язок з пареміологічним фондом*. Науковий блог. Національний універ-

- ситет «Острозька академія». URL: <https://naub.oa.edu.ua/natsionalna-movna-kartyna-svitu-ta-jiji-zvuzok-iz-paremiolohichnym-fondom-2/>
6. Коньок, О., & Руші, Дж. (2019). Засоби вираження оцінки в українських та індійських пареміях. У *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства* (с. 134–139). Сумський державний університет.
 7. Лисиченко, Л. (2009). *Лексико-семантичний вимір мовної картини світу*. Вид. група «Основа».
 8. Ніконова, В. (2012). Концепт – концептуальний простір – картина світу: Досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер.: Філологія*, 15(2), 117–123.
 9. Номис, М. (Упоряд.). (1993). *Українські приказки, прислів'я і таке інше*. Либідь.
 10. Словник української мови у 20 томах. (б. д.). Словник української мови online. Томи 1–15 (А-П'ять). URL: <https://sum20ua.com/?wordid=0&page=0>.
 11. Слухай, Н., Снитко, О., & Вільчинська, Т. (2011). *Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні : Навч. посіб.* Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка.
 12. Сулейманова, Я. (2018). *Аксіологічна семантика паремій з компонентами на позначення природних стихій: Вода, вогонь, повітря і земля (на матеріалі англійської, німецької, української та російської мов)* [Неопубл. дис. канд. філол. наук]. Держ. закл. «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського».
 13. Юськів, Б. (2013). Паремійна картина світу: Проблеми дослідження. *Studia Ucrainica Posnaniensia*, 1, 67–73.

Отримано: 26.03.2025

Прийнято: 21.04.2025

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗА ДОПОМОГОЮ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ

Володимир Пасічник

*доктор технічних наук, професор,
Національний університет “Львівська політехніка”
ORCID ID 0000-0002-5231-6395
vpasichnyk@gmail.com*

Максим Яромич

*аспірант,
Національний університет “Львівська політехніка”
ORCID ID 0009-0005-3299-6695
yamax0312@gmail.com*

Ключові слова: жанрова класифікація, великі мовні моделі, параметризація жанрів, автоматизований аналіз тексту, жанрові онтології.

У статті розглянуто історичний контекст жанрової класифікації, параметризацію жанрів та їхню роль у структуризації літературних творів. Досліджено досвід застосування автоматизованої параметризації у сферах фільмів (Netflix) та музики (Spotify, Apple Music), що дозволяє персоналізувати користувацький досвід. Аналогічні методи використовуються в літературній сфері, зокрема в Amazon, де параметризація жанрів допомагає у продажах та рекомендаціях книг. У науковій літературі жанрова класифікація також відіграє ключову роль у систематизації знань, сприяючи ефективнішому пошуку та аналізу наукових робіт.

Одним із основних питань статті є роль великих мовних моделей у жанровій класифікації. Розглянуто, як ці моделі можуть ідентифікувати жанрові особливості текстів, виділяючи стилістичні прийоми та враховуючи лексичні й синтаксичні параметри. Окрему увагу приділено методам оцінки точності автоматизованої класифікації, а також аналізу матриць невідповідностей та оцінки впевненості моделей. Підкреслено, що інтеграція великих мовних моделей із жанровими онтологіями та вдосконалення адаптивних алгоритмів можуть значно покращити якість автоматичної класифікації.

У статті також порівнюються традиційні та автоматизовані підходи до жанрової класифікації. Традиційні методи базуються на експертному аналізі та враховують культурний і історичний контекст жанрів, що забезпечує глибину аналізу, але обмежує масштабованість. Автоматичні методи, навпаки, дозволяють швидко обробляти великі масиви текстів, але можуть нехтувати нюансами та гібридністю жанрів. Оптимальним підходом є поєднання цих методів, що забезпечує баланс між точністю та пояснюваністю.

Серед основних викликів жанрової класифікації великих мовних моделей виділено розмитість жанрових меж, вплив навчальних даних на упередження моделей та складність розпізнавання складних стилістичних прийомів. Запропоновані напрями вдосконалення включають розширення корпусів навчальних даних, інтеграцію моделей із літературознавчими базами знань, використання багаторівневої класифікації та покращення пояснюваності результатів.

Таким чином, стаття робить важливий внесок у дослідження автоматизованої жанрової класифікації, демонструючи переваги та обмеження LLM у цьому завданні.

PECULIARITIES OF LITERARY GENRE CLASSIFICATION USING LARGE LANGUAGE MODELS

Volodymyr Pasichnyk

*Doctor of Technical Sciences, Professor,
Lviv Polytechnic National University*

Maksym Yaromych

*Posrgraduate Student,
Lviv Polytechnic National University*

Key words: *genre classification, large language models, genre parameterization, automated text analysis, genre ontologies.*

The article examines the historical context of genre classification, the parameterization of genres, and their role in structuring literary works. The experience of applying automated parameterization in the fields of films (Netflix) and music (Spotify, Apple Music) is analyzed, demonstrating how it enables personalized user experiences. Similar methods are used in the literary sector, particularly on Amazon, where genre parameterization aids in book sales and recommendations. In scientific literature, genre classification also plays a key role in knowledge systematization, contributing to more efficient search and analysis of academic works.

One of the central issues addressed in the article is the role of large language models in genre classification. The study explores how these models can identify genre-specific features of texts by highlighting stylistic techniques and considering lexical and syntactic parameters. Particular attention is given to methods for assessing the accuracy of automated classification, as well as analyzing confusion matrices and evaluating model confidence. It was emphasized that integrating large language models with genre ontologies and refining adaptive algorithms could significantly enhance the quality of automated classification.

The article also compares traditional and automated approaches to genre classification. Traditional methods rely on expert analysis and take into account the cultural and historical context of genres, providing deeper analytical insights but limiting scalability. Automated methods, on the other hand, allow for the rapid processing of large volumes of text but may overlook nuances and genre hybridity. The optimal approach is a combination of these methods, ensuring a balance between accuracy and interpretability.

Among the key challenges in genre classification using large language models, the study highlights the ambiguity of genre boundaries, the impact of training data biases on model performance, and the difficulty of recognizing complex stylistic techniques. Suggested improvements include expanding training data corpora, integrating models with literary knowledge bases, implementing multi-level classification strategies, and enhancing the explainability of classification results.

Thus, the article makes a significant contribution to research on automated genre classification, demonstrating both the advantages and limitations of large language models in this task.

Вступ. Жанрова класифікація літератури є однією з основних проблем як у традиційному літературознавстві, так і в сучасних дослідженнях у сфері штучного інтелекту та автоматизованої обробки текстів. Протягом століть жанр слугував важливим аналітичним інструментом, який допомагав дослідникам систематизувати літературні твори, визначати їхні особливості та

аналізувати еволюцію літературного процесу. Водночас, жанри є динамічними категоріями, що змінюються з розвитком суспільства, культури та технологій, що значно ускладнює їх формальну класифікацію.

З появою великих обсягів цифрової інформації та розширенням електронних бібліотек зростає потреба в автоматизованих підходах

до класифікації текстів за жанрами. Традиційні методи, що базуються на експертному аналізі, є малоефективними в умовах сучасного інформаційного середовища, оскільки вимагають значних витрат часу та людських ресурсів. Крім того, межі між жанрами стають дедалі розмитішими, що ускладнює процес їхнього визначення навіть для досвідчених літературознавців.

Сучасні методи штучного інтелекту, зокрема великі мовні моделі (LLM), пропонують нові можливості для автоматизованого визначення жанру тексту. Вони здатні аналізувати великі корпуси літературних творів, визначати патерни та особливості різних жанрів на основі статистичних закономірностей, синтаксичних структур і стилістичних характеристик. Проте, незважаючи на успіхи у використанні LLM для обробки природної мови, проблема жанрової класифікації залишається відкритою через низку викликів.

По-перше, великі мовні моделі можуть демонструвати упередження, оскільки вони навчаються на вже існуючих даних, що можуть бути нерепрезентативними або несистематизованими з точки зору жанрової диференціації. Це призводить до ситуацій, коли модель може некоректно визначати жанр твору або застосовувати жанрові категорії, що відображають домінуючі культурні традиції, ігноруючи менш популярні або експериментальні форми.

По-друге, великі мовні моделі мають труднощі з розрізненням гібридних жанрів або текстів, що поєднують риси кількох жанрових напрямів. Сучасна література все частіше відходить від традиційних жанрових схем, створюючи твори, що містять елементи, наприклад, наукової фантастики, детективу, фентезі та постмодерністської прози одночасно. Це створює серйозну проблему для автоматичних класифікаторів, оскільки вони часто намагаються віднести текст лише до одного жанру, ігноруючи його складну жанрову структуру.

По-третє, пояснюваність моделей жанрової класифікації залишається важливим питанням для дослідників. Великі мовні моделі працюють як «чорні скриньки», тобто вони можуть давати точні результати, проте процес прийняття рішень залишається незрозумілим. Це ускладнює інтерпретацію результатів, особливо для гуманітарних досліджень, де обґрунтованість класифікації має не менш важливе значення, ніж сама категоризація.

Ще однією важливою проблемою є відсутність універсальної системи параметризації жанрів, що могла б бути використана для навчання мовних моделей. Більшість сучасних підходів до жанрової класифікації базуються на аналізі окремих характеристик, таких як частотність певних слів, довжина речень або стиль викладу. Проте жанр

є багатовимірною категорією, що включає тематичні, структурні, стилістичні та функціональні аспекти. Без належної параметризації класифікація жанрів залишається фрагментарною і нестабільною.

З огляду на ці виклики, дослідження жанрової класифікації за допомогою LLM є актуальним та необхідним. Розробка нових методів, що дозволять підвищити точність та гнучкість автоматичної класифікації, сприятиме покращенню роботи цифрових бібліотек, літературних архівів, освітніх ресурсів і комерційних платформ з продажу книг. Більш досконала система класифікації жанрів також може бути корисною для письменників, редакторів і видавців, допомагаючи їм краще орієнтуватися в сучасному літературному просторі.

Таким чином, проблема жанрової класифікації літератури залишається відкритою як у літературознавстві, так і в комп'ютерній лінгвістиці. Незважаючи на значні досягнення у сфері штучного інтелекту, сучасні алгоритми все ще не можуть повністю відтворити складність жанрових категорій. Це робить подальші дослідження у цьому напрямку важливими та перспективними, оскільки вони можуть не лише вдосконалити технології автоматизованого аналізу тексту, але й сприяти кращому розумінню самої природи жанрів та їхньої ролі у літературному процесі.

Аналіз попередніх досліджень та публікацій. Упродовж останніх десятиліть автоматизація літературних досліджень зазнала значного розвитку завдяки застосуванню методів штучного інтелекту, зокрема великих мовних моделей. Від традиційного літературного аналізу, який базувався на експертному підході, дослідники поступово переходять до автоматизованих методів, що дозволяють обробляти великі корпуси текстів із високою точністю та швидкістю.

З появою методів машинного навчання та нейронних мереж автоматизована класифікація текстів за жанрами стала об'єктом численних досліджень. У дослідженні (Sobchuk, Sela, 2023) розглядається проблема класифікації літературних текстів за жанрами з використанням різних алгоритмів обробки тексту. Автори аналізують існуючі методи кластеризації та пропонують власний підхід, що поєднує різні етапи аналізу, такі як попередня обробка тексту, виділення текстових ознак та вимірювання відстаней між ними, для покращення точності класифікації.

Одним із ключових напрямів сучасних досліджень є розробка алгоритмів, здатних точно визначити жанр літературного твору на основі його лексичних, стилістичних та структурних характеристик. У роботі (Lepkhin, Sharoff, 2022) досліджується проблема оцінки впевненості прогнозів окремих класифікаторів та їх ансамблів у завданні

жанрової класифікації. Автори підкреслюють, що навіть при використанні ансамблевих методів результати можуть бути нестабільними, особливо при класифікації гібридних жанрів. Це вказує на необхідність подальшого вдосконалення моделей та врахування специфіки різних жанрів.

Ще одним важливим аспектом є розробка жанрових онтологій, які дозволяють систематизувати та формалізувати знання про жанри. У дослідженні (Schreiber, 2016) порівнюється ефективність двох підходів до створення жанрових онтологій: одного, що базується на ретельно відібраних і систематизованих даних, упорядкованих фахівцями, і іншого, який формується на основі позначень, доданих великою кількістю користувачів. Автор демонструє, що використання онтологій, створених на основі колективних даних, може бути ефективним для покращення жанрової класифікації, особливо в умовах швидко змінюваних жанрових категорій. Робота (Garbacz, 2006) демонструє формальну онтологію жанрів, яка пропонує ієрархічну систему категорій для представлення жанрової інформації.

Незважаючи на досягнення, залишається низка відкритих питань. Одне з них стосується пояснюваності результатів, отриманих за допомогою LLM. У роботі (Martin, Hood, 2024) розглянуто використання методів обробки природної мови (NLP) у літературних оглядах, наголошуючи на важливості розробки моделей, які не лише забезпечують високу точність класифікації, але й надають зрозумілі пояснення своїх рішень. Це особливо актуально для дослідників, які прагнуть інтерпретувати та довіряти результатам автоматизованого аналізу.

Отже, стан досліджень у галузі жанрової класифікації літератури за допомогою великих мовних моделей є досить активним. Дослідники приділяють особливу увагу розширенню можливостей моделей у розпізнаванні складних жанрових форм, вдосконаленню стилістичного аналізу, розробці жанрових онтологій та підвищенню пояснюваності класифікаційних моделей. Водночас, залишаються відкритими питання щодо впливу навчальних корпусів на упередженість результатів, пояснюваності жанрових класифікацій та необхідності поєднання експертного аналізу з методами машинного навчання. Подальший розвиток у цій сфері спрямований на створення гнучких, адаптивних і більш точних систем класифікації, що здатні відображати багатогранність сучасного літературного процесу.

Мета статті: проаналізувати можливості та обмеження жанрової класифікації літературних текстів за допомогою великих мовних моделей.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом для дослідження є наукові джерела із

літературознавства, теорії жанру та суміжних міждисциплінарних досліджень, які висвітлюють сучасні підходи до параметризації та класифікації текстів. Для аналізу використано теоретико-методологічний підхід, спрямований на дослідження жанрової класифікації літературних творів.

Для реалізації поставлених завдань застосовано метод порівняльного аналізу, що дозволив зіставити традиційні літературознавчі підходи до визначення жанрової приналежності творів із сучасними автоматизованими методиками, які базуються на алгоритмах машинного та глибокого навчання. Теоретичну основу становлять праці таких авторів, як С. Барабаш, О. Черниш, Н. Гоца, О. Собчук, А. Шела, О. Абрамчук та інших, що дозволяє забезпечити глибоке й всебічне осмислення проблематики.

Дослідження передбачає параметризацію жанрів літературних творів, що включає визначення низки кількісних та якісних характеристик, зокрема лексичних, синтаксичних, стилістичних і структурних метрик. Лексичні метрики охоплюють аналіз частоти використання характерних слів та термінів для конкретних жанрів, тоді як синтаксичні метрики аналізують складність та особливості побудови речень у різних типах текстів. Стилiстичні параметри включають аналіз використання специфічних художніх засобів (метафор, епітетів, символів тощо), а структурні – аналіз композиційних особливостей тексту (розділи, акти, сцени, сюжетна організація).

Додатковим елементом методології стало вивчення досвіду цифрових платформ, таких як Netflix, Spotify та Amazon, які успішно застосовують автоматичну параметризацію та класифікацію контенту для рекомендаційних систем. Аналіз цих прикладів дозволив виявити перспективні напрями перенесення цифрових методик у сферу літературознавства та оптимізувати запропоновану методіку дослідження.

Таким чином, комплексна теоретико-методологічна база, використання передових алгоритмів машинного навчання та глибокий порівняльний аналіз джерел дозволяють сформуванню цілісної системи методів, що забезпечують релевантність і точність отриманих результатів дослідження.

Результати та обговорення. *Поняття жанру та історичний контекст жанрової класифікації.* Термін «жанр» походить від французького «genre», що означає «рід» або «вид». У літературознавстві жанр визначається як тип художнього твору, який характеризується певними сталими, повторюваними формальними та змістовими ознаками. Ці ознаки дозволяють систематизувати та класифікувати літературні твори, розрізняючи їх за формою, змістом, стилем та призначенням. Як зазначається в роботі (Барабаш, 2019), жанр

є не лише класифікаційною категорією, а й засобом формування художньої традиції. Сучасні дослідження з теорії жанру вказують на складність і багатозначність цього поняття (Черниш, 2020). Жанри можуть еволюціонувати під впливом соціальних і культурних змін, а також змінюватися відповідно до комунікативних функцій та медійних платформ.

Жанрова класифікація має глибоке історичне коріння, що сягає античних часів. Уже в працях Арістотеля, зокрема в «Поетиці», було запропоновано першу систематизацію літературних жанрів, де виділялися епос, лірика та драма. Ця тріада стала основою для подальших класифікацій і залишається важливою до сьогодні (Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі, 2012). У період Середньовіччя жанрова система зазнала трансформацій під впливом християнської культури, що призвело до появи нових жанрів, таких як житія святих та релігійні гімни.

Розвиток друкарства в епоху Відродження сприяв поширенню світських жанрів, зокрема роману та есе. Ця епоха принесла відновила інтерес до античних форм, але з новим акцентом на гуманізм та індивідуалізм, що сприяло розвитку таких жанрів, як сонет, есе та новела. У XVII столітті, з приходом класицизму, встановлюється чітка ієрархія жанрів. Жанри поділялися на «високі» (трагедія, епопея, ода), призначені для зображення піднесених тем, та «низькі» (комедія, сатира, басня), що стосувалися повсякденного життя. Така ієрархія базувалася на принципах раціоналізму та відповідності строгим канонам У XVIII–XIX століттях, з розвитком реалізму та романтизму, жанрова система продовжувала еволюціонувати, відображаючи зміни в суспільстві та культурі (Гоца, 2009).

У сучасному літературознавстві жанр розглядається як динамічна категорія, що постійно еволюціонує під впливом культурних, соціальних та історичних чинників. Дослідники підкреслюють, що жанр не є статичною формою, а радше процесом, який відображає зміну літературних практик та читачьких очікувань, постійно адаптуючись до нових історичних та культурних контекстів.

Параметризація жанрів. Вимірювання параметрів. Жанрова класифікація відіграє ключову роль у літературознавстві, оскільки дозволяє впорядкувати величезний масив літературних творів, роблячи їх аналіз більш структурованим і доступним. Визначення жанру допомагає не тільки в академічному середовищі, а й у книжковій індустрії, де правильне позиціонування книги впливає на її комерційний успіх. З розвитком цифрових технологій та штучного інтелекту параметризація жанрів стала важливою для алгоритмічних систем, які здійснюють автоматизований аналіз текстів.

Наприклад, платформи, що надають рекомендації читачам, як-от Amazon Kindle чи Google Books, значною мірою покладаються на автоматичну класифікацію жанрів для точного підбору творів відповідно до вподобань користувачів.

Параметризація жанрів передбачає визначення та опис характеристик, які дозволяють класифікувати літературні твори за жанровою приналежністю. Цей процес включає ідентифікацію формальних, змістових та стилістичних ознак, що є спільними для творів певного жанру. Варто враховувати, що жанр є не лише класифікаційною категорією, а й засобом формування художньої традиції.

Сучасні дослідження підтверджують, що жанри можуть еволюціонувати під впливом соціальних і культурних змін, а також змінюватися відповідно до комунікативних функцій та медійних платформ (Черниш, 2020). Наприклад, у сучасній художній літературі з'являються змішані жанри, такі як науково-фантастичний детектив або роман із елементами нон-фікшн, що ставить перед літературознавцями нові виклики в їх параметризації.

Для точного визначення жанру літературного твору використовують різні метрики. Лексичні метрики дозволяють аналізувати частоту використання певних слів або фраз, характерних для конкретного жанру. Наприклад, у науковій фантастиці часто зустрічаються терміни, пов'язані з технологіями та майбутнім, тоді як у детективній літературі домінують слова, що відображають розслідування, загадковість і кримінальні аспекти. Синтаксичні метрики допомагають оцінити складність речень, використання певних граматичних конструкцій, що особливо важливо для аналізу наукових і публіцистичних текстів. Дослідження показують, що наукові статті часто містять складні підрядні речення та термінологічно насичені конструкції, тоді як художня література допускає більшу варіативність у структурі речень (Sobchuk, Sela, 2023).

Окрім лексичних і синтаксичних особливостей, важливу роль відіграють стилістичні та структурні метрики. Аналіз художніх засобів, таких як метафори, епітети, символи, допомагає виокремити жанрові особливості тексту. Наприклад, лірична поезія відзначається високою концентрацією метафоричних конструкцій і емоційно насиченою лексикою, тоді як публіцистика тяжіє до раціональності та логічності викладу. Крім того, у різних жанрах спостерігається специфічна структура тексту: наприклад, драматичні твори чітко поділяються на акти та сцени, тоді як класичний роман містить розділи з послідовним розвитком сюжету (Бехта, Марчук, 2021).

Таким чином, параметризація жанрів є важливим інструментом для глибшого розуміння та

класифікації літературних творів. Вона дозволяє не лише впорядковувати літературний матеріал, а й автоматизувати процеси його аналізу, що має значний вплив як на літературознавство, так і на комерційну сферу книговидавництва. Сучасні дослідження підкреслюють, що жанр є динамічною категорією, яка постійно адаптується до нових історичних та культурних контекстів (Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі, 2012).

Досвід параметризації фільмів та музики. У сучасному цифровому світі параметризація контенту відіграє ключову роль у наданні користувачам персоналізованих рекомендацій та покращенні їхнього досвіду взаємодії з платформами. Особливо яскраво це проявляється у сферах стрімінгових сервісів, таких як Netflix для фільмів та серіалів, а також музичних платформ, які активно використовують параметризацію для класифікації та рекомендації контенту.

Netflix є одним із провідних прикладів успішного застосування параметризації для організації та рекомендації відеоконтенту. Платформа використовує складну систему класифікації, яка враховує різноманітні характеристики фільмів та серіалів, такі як жанр, акторський склад, рік випуску та інші метадані. Ця інформація дозволяє Netflix створювати детальні категорії та підкатегорії, що допомагають користувачам знаходити контент відповідно до їхніх уподобань. Крім того, система рекомендацій Netflix аналізує історію переглядів користувача, його оцінки та взаємодію з платформою, щоб пропонувати персоналізовані рекомендації. Цей підхід забезпечує більш точне та релевантне відображення контенту для кожного користувача, підвищуючи їхню задоволеність та залученість (Netflix Help Center, 2025).

Музичні стрімінгові платформи, такі як Spotify, Apple Music та інші, також активно використовують параметризацію для організації та рекомендації музичного контенту. Вони аналізують різні атрибути треків, включаючи жанр, темп, тональність, інструментальне оформлення та навіть емоційне забарвлення композицій. Ці дані, разом із поведінковими показниками користувачів, такими як історія прослуховувань, створені плейлисти та вподобання, дозволяють платформам створювати персоналізовані рекомендації та автоматично генерувати плейлисти, що відповідають настрою або активності користувача. Такий підхід не лише покращує користувацький досвід, але й сприяє відкриттю нових виконавців та жанрів, розширюючи музичні горизонти слухачів. У статті (Biswas, Dhabal, Venkateswaran, 2023) автори досліджують методи класифікації музичних жанрів, поєднуючи цифрову обробку сигналів та глибоке навчання. Вони пропонують новий алгоритм, який

використовує ці методи для виділення релевантних особливостей з аудіосигналів та класифікації їх за жанрами. Цей підхід може бути інтегрований у музичні додатки для покращення рекомендацій та організації контенту.

Успішний досвід параметризації фільмів та музики може бути адаптований і до сфери літератури. Онлайн-книгарні та електронні бібліотеки можуть впровадити системи класифікації, що враховують різноманітні параметри літературних творів, такі як жанр, стиль, тематика, історичний період, географічне розташування подій та інші метадані. Аналіз читацьких вподобань, історії переглядів та оцінок дозволить створювати персоналізовані рекомендації, допомагаючи читачам знаходити книги, що відповідають їхнім інтересам. Крім того, така параметризація може сприяти авторам та видавцям у кращому розумінні потреб аудиторії та адаптації контенту відповідно до її запитів.

Застосування параметризації у літературі може також включати аналіз стилістичних та структурних особливостей текстів, що дозволить більш точно визначати жанрову приналежність творів та їхню відповідність вподобанням конкретних читачів. Це, у свою чергу, сприятиме підвищенню задоволеності користувачів та стимулюватиме зростання продажів у книжковій індустрії.

Таким чином, досвід параметризації фільмів та музики демонструє ефективність такого підходу у покращенні користувацького досвіду та оптимізації процесу рекомендацій. Адаптація цих методів до літературної сфери має потенціал значно покращити взаємодію читачів з контентом та сприяти розвитку книжкового ринку в цілому.

Спроба параметризації за жанрами літератури в Amazon. Одним із найбільш показових прикладів такої адаптації є Amazon, який активно використовує параметризацію для впорядкування свого книжкового каталогу, покращення пошуку та підвищення рівня персоналізації рекомендацій.

Amazon, як одна з найбільших онлайн-платформ з продажу книг, приділяє значну увагу класифікації та параметризації літературних творів за жанрами. Цей підхід дозволяє не лише впорядкувати величезний асортимент, але й покращити користувацький досвід, забезпечуючи точні та релевантні рекомендації для читачів. Для ефективної параметризації книг Amazon використовує комбінацію метаданих та алгоритмічного аналізу, що дозволяє забезпечити найбільш точну класифікацію літературних творів і водночас підвищити їхню видимість у пошуковій системі платформи.

Метадані книги, такі як її жанр, піджанр, ключові слова та опис, відіграють центральну роль у процесі класифікації. Автори та видавці під час публікації можуть вказати основний жанр

книги, а також обрати додаткові категорії, що найточніше відображають її зміст. Цей процес допомагає Amazon позиціонувати книгу в каталозі та забезпечує її релевантність у рекомендаційних алгоритмах. Додатково важливими є ключові слова – система дозволяє авторам додавати до семи ключових слів або фраз, що описують сюжетні або стилістичні особливості книги. Ці ключові слова суттєво впливають на видимість книги в пошукових запитах та алгоритмах рекомендацій (Самвидав на Amazon, 2025).

Опис та анотація книги також впливають на її класифікацію. Детальний опис, який містить інформацію про сюжет, тематику та особливості стилю, допомагає алгоритмам краще розуміти зміст книги і відповідно коректніше визначати її жанрову приналежність. Крім текстових характеристик, на алгоритмічний аналіз впливає також історія продажів книги, рівень її популярності серед читачів та середній рейтинг, що формується на основі відгуків користувачів. Чим більше продажів і позитивних оцінок має книга в певному жанрі, тим частіше вона з'являється у відповідних підбірках та пропозиціях для інших користувачів.

Точна параметризація та класифікація книг безпосередньо впливає на їхню видимість на платформі, а отже, і на обсяги продажів. Книги, які правильно віднесені до відповідних жанрів та мають релевантні ключові слова, частіше з'являються в результатах пошуку та рекомендаціях, що збільшує ймовірність їхнього придбання. Крім того, участь у програмах на кшталт «Вибір редакції Amazon» може суттєво підвищити популярність книги та стимулювати продажі (Вибір редакції Amazon, 2025).

Наразі вже існують роботи, що аналізують загальні підходи до класифікації та рекомендацій у цифрових книжкових платформах. Наприклад, дослідження (Лозинська, 2018) розглядає фактори, що впливають на популярність книг та їхні продажі, включаючи роль класифікації та рекомендаційних систем.

Таким чином, параметризація літературних творів за жанрами на Amazon є критично важливою для оптимізації пошуку, покращення рекомендацій та збільшення продажів. Використання точних метрик та алгоритмів дозволяє платформі ефективно поєднувати книги з їхньою цільовою аудиторією, забезпечуючи задоволення потреб як читачів, так і авторів.

Жанрова класифікація у науковій літературі. Наукова література охоплює широкий спектр жанрів, кожен з яких має свої особливості та призначення. Розглянемо це на прикладі галузі штучного інтелекту. Основними жанрами є підручники, посібники, наукові статті, огляди, технічні звіти та конференційні матеріали. Кожен із цих жанрів

виконує специфічну функцію в науковій комунікації та сприяє поширенню знань у спільноті дослідників.

Підручники та посібники зазвичай призначені для освітніх цілей, надаючи систематизовану інформацію про основи та сучасні досягнення в галузі ШІ. Вони слугують базою для студентів та фахівців, які прагнуть глибше зрозуміти предмет. Наукові статті та огляди, навпаки, фокусуються на представленні нових досліджень, методів та результатів, адресованих переважно науковій спільноті. Технічні звіти та конференційні матеріали часто містять попередні результати досліджень або детальний опис нових технологій та алгоритмів, що ще не були опубліковані в рецензованих журналах.

Параметризація, тобто визначення та використання специфічних характеристик для опису та класифікації об'єктів, відіграє важливу роль у систематизації наукової літератури. У контексті жанрової класифікації це означає ідентифікацію ключових параметрів, таких як структура документа, стиль викладу, цільова аудиторія, обсяг та глибина представленого матеріалу. Наприклад, наукові статті часто мають стандартну структуру IMRaD (Introduction, Methods, Results, and Discussion), тоді як підручники можуть бути організовані у вигляді розділів з теоретичним матеріалом та практичними завданнями.

Використання таких параметрів дозволяє автоматизованим системам точно визначати жанр конкретного документа, що, у свою чергу, сприяє ефективнішій організації та пошуку інформації. Це особливо важливо в умовах постійного зростання обсягу наукових публікацій, де ручна класифікація стає все менш практичною.

Сучасні технології ШІ пропонують інструменти для автоматичної параметризації та класифікації наукових текстів. Алгоритми машинного навчання можуть аналізувати текстові особливості документів, такі як частота вживання певних термінів, складність синтаксичних конструкцій та загальна структура тексту, для визначення його жанру. Дослідження (Sobchuk, Sela, 2023) демонструє, як різні алгоритми можуть бути використані для кластеризації літературних жанрів на основі тематичної схожості текстів. Запропоновані методи можуть бути адаптовані для наукових текстів, зокрема в галузі ШІ. У роботі (Гулик, 2023) продемонстровано, як ШІ може бути застосований для аналізу лінгвістичних особливостей текстів, що сприяє їх класифікації та розумінню структурних характеристик.

Крім того, використання ШІ може допомогти виявити нові теми та перспективні напрями для досліджень, аналізуючи великі обсяги наукових публікацій та визначаючи тенденції у розвитку

галузі. Це може бути корисним для дослідників, які прагнуть ідентифікувати прогалини в знаннях або нові області для вивчення.

Таким чином, параметризація та використання технологій штучного інтелекту у жанровій класифікації наукової літератури сприяють більш ефективному впорядкуванню знань, полегшуючи доступ до релевантної інформації та підтримуючи розвиток наукових досліджень у галузі штучного інтелекту.

Роль великих мовних моделей у сучасному аналізі тексту та автоматизація в гуманітарних науках. Невід'ємною частиною сучасних досліджень у галузі обробки природної мови та штучного інтелекту є великі мовні моделі. Їх здатність генерувати, аналізувати та інтерпретувати текст відкриває нові можливості для автоматизації та підвищення ефективності в гуманітарних науках.

Великі мовні моделі, такі як GPT-4, здатні розуміти контекст, структуру та семантику тексту, що дозволяє їм виконувати складні завдання аналізу. Вони можуть автоматично класифікувати тексти за жанрами, темами або емоційним забарвленням, що значно спрощує роботу дослідників. Наприклад, у статті (Mu, Dong, Bontcheva, 2024) дослідники демонструють, як LLM можуть замінити традиційні методи тематичного моделювання, забезпечуючи більш точні та релевантні результати. Крім того, вони здатні виявляти приховані зв'язки та патерни в текстах, що раніше вимагало значних людських ресурсів. Це відкриває нові перспективи для досліджень у галузі лінгвістики, літературознавства та історії.

Інтеграція великих мовних моделей у гуманітарні науки сприяє автоматизації рутинних та трудомістких завдань. Так, у статті (Karjus, 2024) розглядається, як LLM можуть допомогти в аналізі інтерв'ю, виявленні тематичних змін у літературі та аналізі історичних текстів. Це дозволяє дослідникам зосередитися на інтерпретації та критичному аналізі, залишаючи технічні аспекти моделі.

Також великі мовні моделі можуть бути використані для автоматичного створення анотацій, резюме та перекладів текстів, що підвищує доступність інформації та сприяє міждисциплінарним дослідженням.

Незважаючи на значні переваги, використання LLM у гуманітарних науках супроводжується певними викликами. Одним із них є необхідність забезпечення прозорості та інтерпретованості моделей, щоб дослідники могли розуміти та довіряти отриманим результатам. Крім того, важливо враховувати етичні аспекти, такі як упередженість моделей та конфіденційність даних. Очікується, що розвиток великих мовних моделей сприятиме глибшій інтеграції штучного інтелекту в гуманітарні науки, відкриваючи нові горизонти для досліджень та міждисциплінарної співпраці.

Параметризація та визначення жанрів за допомогою великих мовних моделей. Зручно використовувати великі мовні моделі і для параметризації та автоматичного визначення жанрів тексту. Вони здатні аналізувати складні мовні структури та контексти, що дозволяє ефективно класифікувати тексти за жанровими ознаками, що, у свою чергу, є важливим для організації великих обсягів інформації та покращення доступу до неї.

Параметризація тексту передбачає визначення та кількісну оцінку характеристик, які описують його зміст, стиль та структуру. Великі мовні моделі здатні автоматично витягувати такі параметри, аналізуючи лексичні, синтаксичні та семантичні особливості тексту. Це включає виявлення ключових тем, стилістичних прийомів, емоційного забарвлення та інших характеристик, що визначають жанр. Наприклад, дослідження (Doulaty, Saz, Raymond, 2016) демонструє, як моделі можуть використовувати акустичні та текстові особливості для класифікації медіа-контенту за жанрами.

Варто зазначити, що автоматичне визначення жанру тексту є складним завданням, оскільки жанри часто не мають чітких меж і можуть перекриватися. Великі мовні моделі навчаються на великих корпусах текстів різних жанрів, що дозволяє їм розпізнавати тонкі відмінності між ними. У дослідженні (Lepekhn, Sharoff, 2022) розглянуто використання ансамблів моделей для підвищення точності класифікації жанрів та оцінки впевненості в прогнозах.

Використання LLM для параметризації та визначення жанрів має широке практичне застосування. Це включає автоматичну індексацію бібліотечних фондів, рекомендаційні системи в медіа-сервісах, аналіз літературних творів та багато іншого. З розвитком технологій очікується, що великі мовні моделі стануть ще більш точними та ефективними в розпізнаванні та класифікації жанрів, що сприятиме покращенню доступу до інформації та її організації.

Таким чином, великі мовні моделі є потужним інструментом для параметризації та автоматичного визначення жанрів тексту, що відкриває нові можливості для дослідників та практиків у галузі обробки природної мови та інформаційних технологій.

Виділення стилістичних прийомів за допомогою великих мовних моделей. Великі мовні моделі значно вплинули на автоматизацію аналізу тексту, зокрема у виявленні та класифікації стилістичних прийомів. Їх здатність обробляти великі обсяги даних та розуміти контекст дозволяє ефективно ідентифікувати різноманітні стилістичні елементи, що є важливим кроком у визначенні жанру тексту.

Великі мовні моделі, такі як GPT-4 або BERT, навчаються на великих корпусах текстів, що дозволяє їм розпізнавати складні мовні структури та патерни. Для виділення стилістичних прийомів моделі аналізують різні рівні мовних особливостей. На лексичному рівні вони визначають частоту та вибір слів, специфічні терміни або діалектизми. На синтаксичному рівні досліджують структуру речень, наприклад, використання інверсій, повторів чи інших синтаксичних конструкцій. Семантичний рівень дозволяє виявляти метафори, іронію, сарказм та інші тропи. Для досягнення цього великі мовні моделі використовують механізми самоуваги (self-attention), які дозволяють моделі визначати важливість різних частин тексту в контексті всього документа. Це забезпечує глибоке розуміння тексту та його стилістичних особливостей.

Стилістичні прийоми є ключовими маркерами, що характеризують певний жанр. Наукові статті, наприклад, часто містять формальний стиль та специфічну термінологію, тоді як художня література може включати багатий набір метафор та емоційно забарвлених виразів. Автоматичне виявлення цих прийомів за допомогою великих мовних моделей дозволяє точно класифікувати тексти за жанрами. Дослідження (Doulaty, Saz, Raymond, 2016) демонструє, як аналіз стилістичних особливостей може бути використаний для ідентифікації жанру медіа-контенту.

Наукові дослідження підтверджують ефективність таких підходів. У роботі (Ворочек, Соловей, 2024) розглядається застосування великих мовних моделей для створення текстів, що відповідають певному стилю або жанру, підкреслюючи їх здатність адаптуватися до різних стилістичних вимог. Аналіз різних стилістичних прийомів та їх ролі у формуванні жанрової специфіки текстів також бути корисним для налаштування LLM на розпізнавання таких елементів.

Таким чином, великі мовні моделі є потужним інструментом для автоматичного виділення стилістичних прийомів, що безпосередньо впливає на точність визначення жанру тексту. Їх здатність аналізувати різні рівні мовних особливостей забезпечує глибоке розуміння стилістичних характеристик, що є ключовим для жанрової класифікації.

Порівняння традиційних і автоматичних підходів. У літературознавстві жанрова класифікація є ключовим інструментом для систематизації та аналізу літературних творів. Традиційні підходи до визначення жанру базуються на історично сформованих категоріях, що враховують змістові, структурні та стилістичні особливості творів. Традиційна класифікація жанрів часто спирається на аналіз тематичних елементів, композиційних

особливостей та авторського стилю. У дослідженні (Абрамчук, 2016) проаналізовано, як підвиди жанрів можуть визначатися за змістовою ознакою, наприклад історичний роман або роман жахів, а також за композиційними особливостями, такими як сонет або рондо. Такий підхід вимагає глибокого розуміння літературного контексту та еволюції жанрів, що дозволяє дослідникам точно класифікувати твори відповідно до їхніх характеристик.

З розвитком технологій та обробки великих обсягів даних з'являються автоматизовані підходи до жанрової класифікації. Ці методи використовують алгоритми машинного навчання та штучного інтелекту для аналізу текстів і визначення їхньої жанрової приналежності. Автоматична класифікація базується на кількісному аналізі лексичних, синтаксичних та стилістичних особливостей тексту, що дозволяє обробляти великі корпуси даних з високою швидкістю та точністю. У дослідженні (Sobchuk, Sela, 2023) наведено порівняння різних алгоритмів для автоматичного групування літературних творів за жанрами, демонструючи ефективність таких підходів у класифікації художньої літератури.

Як традиційні, так і автоматичні методи жанрової класифікації мають свої переваги та недоліки. Традиційні методи забезпечують глибокий та контекстуальний аналіз, враховуючи історичні та культурні аспекти розвитку жанрів. Вони дозволяють виявляти приховані жанрові переходи та інтертекстуальні зв'язки між творами, що складно реалізувати за допомогою автоматичних алгоритмів. Проте такі методи є трудомісткими, потребують великого часу та залежать від суб'єктивних інтерпретацій дослідників, що може впливати на узгодженість результатів.

Автоматичні підходи, навпаки, забезпечують швидкість та об'єктивність. У дослідженні (Aruk, Nuci, 2021) автори продемонстрували, що моделі глибокого навчання, такі як LSTM (Long Short-Term Memory), можуть досягати точності до 87,71% у класифікації педагогічних текстів, аналізуючи їхні мовні патерни та стилістичні особливості. Однак такі моделі часто не враховують нюанси, пов'язані з культурним контекстом або авторським задумом, і можуть бути менш ефективними при класифікації гібридних жанрів або експериментальної літератури.

У сучасних дослідженнях спостерігається тенденція до поєднання цих підходів. Використання автоматизованих інструментів для попередньої обробки та класифікації текстів, доповнене глибоким традиційним аналізом, дозволяє досягти більш точних та змістовних результатів у жанровій класифікації літературних творів. Це підтверджується у статті (Sobchuk, Sela, 2023), де

підкреслюється, що інтеграція автоматичних та традиційних методів дає змогу досягти найкращої точності класифікації, зберігаючи водночас контекстуальний аналіз. Таким чином, оптимальним шляхом є синергетичний підхід, що використовує переваги як машинного аналізу, так і експертного знання.

Потенційні проблеми та напрями для вдосконалення. Попри те, що жанрова класифікація літератури за допомогою великих мовних моделей відкриває широкі можливості для автоматизованого аналізу текстів та дозволяє значно пришвидшити процес категоризації та підвищити його масштабованість, цей підхід не позбавлений проблем, які обмежують його ефективність та точність. Важливим завданням стає не лише вдосконалення алгоритмів, але й адаптація класифікаційних методів до сучасних змін у літературному процесі.

Однією з головних проблем є розмитість жанрових меж та гібридність сучасних текстів. Літературні твори все частіше поєднують риси кількох жанрів, що ускладнює їхнє автоматичне розподілення в чітко окреслені категорії. Великі мовні моделі покладаються переважно на поверхневі лексичні та стилістичні маркери, що іноді призводить до хибних віднесення текстів до певного жанру навіть тоді, коли вони мають змішану жанрову природу. Контекстуальна залежність жанру створює ще одну серйозну перешкоду. Жанр може змінюватися залежно від культурного чи історичного середовища, що ускладнює класифікацію текстів, особливо якщо LLM навчалися на обмежених корпусах. Наприклад, один і той самий стилістичний набір може вважатися науковою фантастикою в одному контексті, а міфологічною прозою – в іншому.

Ще одним критичним аспектом є вплив навчальних даних. Якщо велика мовна модель була натренована на незбалансованому або нерепрезентативному корпусі, це може призводити до жанрових упереджень. Наприклад, модель, яка пройшла навчання переважно на англійській літературі, може погано класифікувати тексти інших мов або не враховувати жанрові традиції літератури певних регіонів. Крім того, складнощі з обробкою стилістичних прийомів, таких як метафорика, іронія або міжтекстові зв'язки, можуть суттєво обмежувати можливості моделей у розпізнаванні складніших літературних жанрів.

Одним із перспективних напрямів вдосконалення жанрової класифікації є розробка багатовимірної класифікації, яка дозволить визначати не лише основний жанр, а й можливі піджанри або змішані жанрові структури. Це дозволить точніше відображати складну жанрову природу сучасної літератури. Важливим є також залучення міждисциплінарного підходу, коли великі мовні моделі

інтегруються з базами літературознавчих знань та жанровими онтологіями. Такий підхід може допомогти моделі не просто аналізувати тексти за окремими лексичними ознаками, а й враховувати загальноприйняті жанрові характеристики, що використовуються у філологічних дослідженнях.

Навчання на адаптивних корпусах, що охоплюють літературу різних мов, історичних періодів та жанрових напрямів, є ще одним способом підвищення точності класифікації. Крім того, контроль за упередженнями в даних може зменшити вплив популярних жанрів на результати класифікації. Використання додаткових інструментів для стилістичного аналізу також може значно покращити якість жанрового розпізнавання. Алгоритми, що аналізують ритм тексту, середню довжину речень, рівень складності синтаксису та частотність використання метафор, можуть підвищити точність жанрової ідентифікації.

Сприятливим фактором є також розвиток пояснюваних моделей штучного інтелекту, які не лише класифікують текст, але й можуть пояснити, чому він віднесений до того чи іншого жанру. Це відкриває можливість для перевірки результатів, що особливо важливо у літературознавстві та гуманітарних дослідженнях.

Таким чином, незважаючи на наявні труднощі, великі мовні моделі мають значний потенціал у жанровій класифікації літератури. Поєднання традиційних філологічних підходів із сучасними технологіями дозволить не лише покращити точність жанрової класифікації, а й створити нові можливості для дослідження літературних процесів. Подальші дослідження у цій галузі можуть бути зосереджені на вдосконаленні адаптивних моделей, інтеграції з літературними онтологіями та розробці методів для пояснення та інтерпретації результатів. Ці аспекти все частіше стають предметом наукових дискусій, що підтверджується дослідженнями, такими як (Sobchuk, Sela, 2023), де аналізуються методи кластеризації жанрів, або (Martin, Hood, 2024), що розглядає виклики застосування NLP у літературознавчих дослідженнях.

Висновки. Жанрова класифікація літератури є складним, багатовимірним процесом, який залишається актуальним як у традиційному літературознавстві, так і в сучасних дослідженнях у сфері автоматизованої обробки текстів.

Сучасні досягнення в галузі обробки природної мови, зокрема великі мовні моделі, відкривають нові можливості для жанрової класифікації, забезпечуючи автоматизацію цього процесу та підвищуючи його ефективність. Вони дозволяють аналізувати великі обсяги текстів, визначати їхню жанрову приналежність на основі лексичних, стилістичних та структурних характеристик, а також адаптувати класифікацію до нових літературних

тенденцій. Проте, як показує проведений аналіз, використання LLM у цьому контексті супроводжується рядом викликів.

Одним із головних питань, яке залишається відкритим, є проблема точності та інтерпретованості результатів.. Зокрема, великі мовні моделі інколи демонструють труднощі у визначенні змішаних жанрів, коли робота поєднувала риси оглядового дослідження та прикладного аналізу. Це свідчить про те, що сучасні методи автоматизованої класифікації потребують удосконалення для роботи з гібридними жанрами та перехідними жанровими формами. Крім цього, очевидною є необхідність контролю за балансом жанрового представлення в навчальних даних. Таким чином, подальший розвиток жанрової класифікації потребує формування збалансованих навчальних наборів, що містять достатньо різноманітні жанри для більш точної та коректної роботи моделей.

Ще один аспект, який вимагає уваги, — це пояснюваність роботи моделей. Недостатня пояснюваність може створювати проблеми для використання таких моделей у наукових та гуманітарних дослідженнях, де важливо не лише отримати результат, але й зрозуміти, як він був отриманий. Вирішення цієї проблеми можливе шляхом інтеграції методів Explainable AI (XAI), що дозволить створювати більш інтерпретовані системи жанрової класифікації.

Загалом, використання LLM для жанрової класифікації є перспективним напрямом, який має значний потенціал для автоматизованого аналізу літературних текстів. Проте, щоб досягти максимальної ефективності, необхідно вирішити низку проблем, зокрема покращити точність розпізнавання гібридних жанрів, забезпечити збалансованість навчальних даних, розробити методи пояснюваності класифікаційних рішень та застосувати багаторівневий підхід.

Подальші дослідження в цій сфері можуть бути зосереджені на інтеграції жанрових онтологій у роботу мовних моделей, використанні семантичних векторних просторів для визначення жанрової належності, а також на розробці нових алгоритмів, що враховують стилістичні та структурні особливості текстів. Важливим завданням залишається також адаптація методів жанрової класифікації для роботи з різними мовами та літературними традиціями, що дозволить створити універсальні системи класифікації для глобальних цифрових бібліотек та літературних архівів.

Таким чином, жанрова класифікація літератури за допомогою великих мовних моделей є складним, але перспективним напрямом досліджень. Вирішення цих питань дозволить значно покращити якість автоматизованої класифікації,

зробивши її більш точною, зрозумілою та корисною для різних сфер, від літературознавства до цифрових інформаційних систем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамчук, О. В. (23–24 березня 2016 р.). Жанри сучасної української літератури. *Матеріали XLV Науково-технічної конференції ВНТУ*. Вінниця, Україна. URL: <http://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2016/paper/view/108/>.
2. Барабаш, С. (2011). Поняття “жанр” як теоретична категорія та чинник художньої специфіки творчості М. Козориса. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство)*, 11, 42–46.
3. Бехта, І. А., & Марчук, О. В. (2021). Структурно-типологічна параметризація художнього текстового простору англomовного фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 47, 17–21.
4. Вибір редакції Amazon: добірка наших книжок. (2025). URL: <https://ridna-mova.com/vibir-redaktsii-amazon-dobirka-nashih-knigok.html>.
5. Ворочек, О. Г., & Соловей, І. В. (2024). Використання мовних моделей штучного інтелекту для генерації публікацій у соціальних мережах. *Технічна інженерія*, 93, 128–134. DOI: [https://doi.org/10.26642/ten-2024-1\(93\)-128-134](https://doi.org/10.26642/ten-2024-1(93)-128-134).
6. Гоца, Н. М. (2009). Проблема визначення поняття “стиль” жанру роману та методи його аналізу. *Філологічні трактати*, 3–4, 32–42.
7. Гулик, Ю. В. (2023). Використання штучного інтелекту для аналізу статистичних профілів текстів. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*, 14, 29–35.
8. Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі. (2012). Кам’янець-Подільський : Аксіома.
9. Лозинська, Н. А. (2018). Феномен бестселера у сучасній видавничій справі: зарубіжний досвід та українські реалії. *Лідери книжкового ринку: матеріали Підсумкової науково-практичної конференції II туру Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт із галузі знань «Журналістика»*. С. 1–53.
10. Самвидав на Amazon: Крок за кроком до публікації книги. (2025). URL: <https://mindthegraph.com/blog/uk/%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D0%B2-%D0%BD%D0%B0-%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%BD%D1%96>.

11. Черниш, О. А. (2020). Теорія жанрів у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 31, 70–75.
12. Aruk, V., & Nuci, K. P. (2021). Classification of Pedagogical Content Using Conventional Machine Learning and Deep Learning Models. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2101.07321>.
13. Biswas, A., Dhabal, S., & Venkateswaran, P. (2023). Exploring Music Genre Classification: Algorithm Analysis and Deployment Architecture. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2309.04861>.
14. Doulaty, M., Saz, O., & Raymond, W. M. (September 8–12, 2016). Automatic Genre and Show Identification of Broadcast Media. *17th Annual Conference of the International Speech Communication Association, Interspeech*. San Francisco, USA. P. 2115–2119. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1606.03333>
15. Garbacz, P. (2006). An Outline of a Formal Ontology of Genres. (August 5–8, 2006). *Conference: Knowledge Science, Engineering and Management, First International Conference*. Guilin, China. P. 151–163. DOI: 10.1007/11811220_14.
16. Karjus, A. (2024). Machine-assisted quantizing designs: augmenting humanities and social sciences with artificial intelligence. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2309.14379>.
17. Lepekhin, M., & Sharoff, S. (2022). Estimating Confidence of Predictions of Individual Classifiers and Their Ensembles for the Genre Classification Task. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2206.07427>.
18. Martin, C., & Hood, D. (2024). The Use of Natural Language Processing in Literature Reviews. URL: <https://insights.axtria.com/hubfs/thought-leadership-whitepapers/Axtria-Insights-White-Paper-The-Use-of-Natural-Language-Processing-in-Literature-Reviews.pdf>
19. Mu, Y., Dong, C., Bontcheva, K., & Song, X. (2024). Large Language Models Offer an Alternative to the Traditional Approach of Topic Modelling. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.16248>.
20. Netflix Help Center (2025). URL: <https://help.netflix.com/en>.
21. Schreiber, H. (2016). Genre Ontology Learning: Comparing Curated with Crowd-Sourced Folksonomies. (August 7–11, 2016). *Proceedings of the 17th International Society for Music Information Retrieval Conference*. New York City, USA. P. 400–406. URL: <https://archives.ismir.net/ismir2016/paper/000074.pdf>.
22. Sobchuk, O., & Sela, A. (2023). Computational thematics: Comparing algorithms for clustering the genres of literary fiction. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.11251>.

Отримано: 10.03.2025
 Прийнято: 09.04.2025

АПЕЛЯТИВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ СТОЛЯРІВ І ТОКАРІВ У НІМЕЦЬКИХ ДІАЛЕКТАХ

Тарас Пиц

кандидат філологічних наук, доцент,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ORCID ID 0000-0002-8988-2753

Scopus-Author ID: 37069889600

Web of Science ResearcherID: IST-7871-2023

taras.pyts@lnu.edu.ua

Ключові слова: *апелятив, німецькі діалекти, твірні основа, словотвір, синонім, консонантизм, вокалізм.*

Статтю присвячено дослідженню сілезьких, нижньопрусських і східнопомеранських апелятивів на позначення ремісників, що займалися столярним і токарським ремеслом у XIV–XVII ст. Тут обґрунтовується актуальність дослідження зниклих частково чи повністю, унаслідок Другої світової війни, німецьких діалектів, аналізується фахова література, характеризується історія досліджень німецьких апелятивів на позначення ремісників у колишніх східнонімецьких діалектах, визначається рівень їхньої вивченості, формулюються мета і завдання публікації, окреслюються перспективи подальших наукових розвідок, а також висвітлюються методи дослідження. Крім цього визначаються словотвірні особливості апелятивів на позначення столярів і токарів, форми їхньої фіксації у складі трьох німецьких діалектів: сілезького, нижньопрусського і східнопомеранського. До кожної форми наводяться дані щодо часу та місця їхньої фіксації. Згідно результатів дослідження встановлено 18 апелятивів на позначення ремісників, що займалися столярними (10) і токарськими ремеслами (8). Встановлені твірні основи апелятивів на позначення столярів і токарів: а) назви ремісничих виробів; б) назви матеріалу, з яких вони виготовлені; в) назви виконуваної дії ремісником; г) за першими словами молитви. Крім того більше половини апелятивів на позначення столярів і токарів утворено за допомогою суфіксів: -er, -ner, -ler, з яких найпродуктивнішим є перший суфікс, а меншу половину становлять двокореневі апелятиви. Другими твірними основами у різнокореневих назвах ремісників слугують -macher, -dreher, -hauer, -schneider. У межах виявлених апелятивів на позначення столярів і токарів можна виокремити два синонімічні ряди. Також у пам'ятках німецької мови можна простежити окремі історичні зміни в системі вокалізму та консонантизму.

NAMES OF THE CARPENTERS AND TURNERS IN THE GERMAN DIALECTS

Taras Pyts

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Ivan Franko National University of Lviv*

Key words: *appellation, German dialects, forming basis, word formation, synonym, consonantism, vocalism.*

The article studies the Silesian, Low Prussian, and East Pomeranian appellations for denoting the carpenters and turners of the 14th–17th centuries. The article substantiates the topicality of studying the German dialects that disappeared partially or completely due to the World War II, analyses the specialized literature, characterizes the history of studying the German appellations for denoting carpenters and turners in the former East-German dialects, determines the level of their coverage, formulates the objective, research methods and task of the publication and outlines the perspectives of further academic research. Besides, the article provides the insight into the word-formative peculiarities of the appellations for denoting the carpenters and turners, the form of their fixation within the Silesian, Low Prussian, and East Pomeranian dialects. Each form is accompanied by the data concerning the time and place of the fixation. According to the research results, 18 appellations for denoting the carpenters and turners were established. The formative bases of the appellations for denoting the wood-processing craftsmen were established: a) names of the handicrafts; b) names of the materials of which they were produced; c) names of the craftsmen's actions; d) according to the first words of the prayer. Besides, a more than half of appellations for denoting the carpenters and turners are formed with the suffixes: -er, -ner, -ler, and the smaller half bi-root. The second word-formative bases in the names of the craftsmen with the different roots are as follows: -macher, -dreher, -hauer, -schneider. Two synonymic rows can be identified within the established names of the wood-processing craftsmen. The defined forms of fixation of the appellations for denoting the carpenters and turners fixed also some historical changes in the system of consonantism and vocalism of the German language.

Вступ. Відомо, що ремісництво зазнає особливого розквіту і різногалузевої спеціалізації у період Середньовіччя, що пов'язано передусім з виникненням і поширенням магдебурзького права. Воно задовольняло усі побутові, господарські потреби широких верств населення, споряджало усім необхідним військо, займалося зведенням різного роду будівель та мостів. Ремісники склали основу середньовічного міського населення. Тому реміснича фахова лексика – важлива та невід'ємна частина словника кожної мови, а її вивчення і реконструювання німецьких говорів, що частково чи повністю зникли унаслідок Другої світової війни, дозволяє точніше простежити історію виникнення і становлення німецького регіонального лексикону, різногалузевої фахової лексики зокрема, що становить чималий інтерес для історичної германістики, що й обґрунтовує актуальність цієї наукової розвідки.

Окремим групам апелятивів на позначення ремісників деревообробних ремесел вже присвячено низку наукових розвідок. Так, Р. ван де Коолвійк та У. Вітте присвятили свої спеціальні дослідження нижньонімецьким назвам виробників

бочок (Koolwijk, б. р.; Witte, 1982), а Е. Єрп приділила увагу різноманітним найменуванням виробника возів у всіх німецьких діалектах (Jäger, 1948). Ландшафтну синонімію назв ремісників Töpfer «гончар», Böttcher «бондар», Tischler «столяр» вивчав Л. Рікер (Ricker, 1917). Також багатий фактологічний матеріал можна знайти в монографії М. Голмберг, що збирила історичні свідчення щодо нижньонімецьких назв ремісників, що стосуються обробки шкіри та дерева (Holmberg, 1950). Також великий за обсягом перелік історичних назв професій з детальним описом характеру їхньої діяльності, даними щодо словоформ, варіантів, синонімії, історичних фонетичних та морфологічних змін а також джерел, однак без витягів з пам'яток німецької мови, є в словнику Я. Ебнера (Ebner, 2015). Багатий історичний фактологічний матеріал до окремих прізвиськ, утворених із застиглих форм апелятивів на позначення розмаїтих ремісників, можна знайти в «Deutscher Familiennamenatlas» (2009-2016). Водночас відсутнє окреме спеціальне дослідження присвячене апелятивам на позначення столярів та токарів деревообробного ремесла в німецьких діалектах.

Для більш повного відображення апелятивів на позначення деревообробних ремесел та їхніх форм долучаємо до дослідження антропоніми (Bahlow, 1926; Bahlow, 1953; Bahlow, 1972; Bahlow, 1975a; Bahlow, 1975b; Reichert, 1908) та годоніми (Lemcke, 1926; Markgraf, 1896; Stephan, 1911; Volckmann, 1921), оскільки вони є «застиглими» давніми апелятивами, що виникли і поширювалися на певному етапі історичного розвитку мови в епоху Середньовіччя. Ця публікація є продовженням серії досліджень автора апелятивів на позначення різногалузевих ремісників у колишніх східних німецьких діалектах (Пиц, 2021a; Пиц, 2021b; Пиц, 2022a; Пиц, 2022b).

Мету статті вбачаємо у чіткій фіксації апелятивів на позначення столярів і токарів та їхніх форм, що зафіксовані в історичних джерелах сілезького, нижньопрусського і східнопомеранського діалектів XIV–XVII ст. із зазначенням часу й місця їхньої локалізації. Надалі визначаємо їхні мотивуючі основи, словотвірні особливості, аналізуємо розподіл апелятивів на позначення ремісників у складі трьох німецьких діалектів, а також історичні зміни у системі консонантизму і вокалізму в виявлених формах апелятивів і простежуємо синонімію.

Матеріал і методи дослідження. Щодо розв'язання поставлених завдань залучено такі методи: описовий – застосовано для аналізу апелятивів на позначення ремісників, що займалися столярним і стельмаським ремеслом; кількісний – для визначення ступеня продуктивності способів творення фахової лексики; порівняльно-зіставний – для аналізу апелятивів на позначення ремісників у складі трьох німецьких діалектів; історико-лінгвогеографічний – для встановлення території і часу поширення апелятивів на позначення ремісників, що займалися столярним і токарським ремеслами; словотвірний аналіз – для вивчення способів утворення німецької фахової лексики; етимологічний аналіз – з метою визначення мотивуючих основ апелятивів на позначення ремісників.

Результати та обговорення. Столярство. Столярство стало ще одним етапом, який вивів обробку дерева на найвищий рівень розвитку, аж до мистецької досконалості. **Kistenmacher** – найдавніший апелятив на позначення ремісника, що робив речі для домашнього вжитку – скрині (свн., снн. kiste, keste, двн. kista), рундуки та ін., зафіксований у нижньопрусському діалекті: «Hans kistenmaker» (Danzig, 1377–1378), «Bernt Kystemaker» (Braunsberg, 1385), «kistenmacher» (Elbing, 1428) (Holmberg, 1950: 198); назва вулиці: «kistenmakergasse» (Danzig, 1415) (Volckmann, 1921: 174). **Schreiner** (свн. schrīn, двн. scrīn(ī) «шафа»), як і **Kistenmacher**, виготовляв меблі, лише перший виконував ту саму роботу витончено,

надаючи предметам гарніших форм та оздоблюючи їх: «Dideric scriner» (Danzig, 1377–1378) (Holmberg, 1950: 201). Останній апелятив хоч і є південнонімецьким, але задокументований у нижньонімецькій формі й відноситься до нижньопрусського джерела.

Tischler та **Tischmacher** виготовляли столи (свн. tisch, двн. tisc, ст. сакс. disk), шафи, ящики, скрині та ін.: «Nicol. tisscher» (Liegnitz, 1372) (Bahlow, 1926: 134), «Hannos tischer pictor» (Breslau, 1386) (Reichert, 1908: 108), «Hannus Tyscher» (Braunsberg, 1394) (Holmberg, 1950: 196), «moler und tyscher» (Görlitz, 1478) (Ricker, 1917: 121), «Caspar Ulich tischer» (Görlitz, 1559) (Bahlow, 1975a: 137), «Schniddeker unde Disker» (Pommern, 1560) (Bahlow, 1972: 70), «Discher» (Kolberg, 1573) (Holmberg, 1950: 196), «Die Handwercker, welche mit Holtz arbeiten, als Böttcher, Tischler; Drechsler, Bildhauer, Bechler und andere» (Preussen, 1667) (Ziesemer, 1935: I, 448); «tischmechergasse» (Danzig, 1415) (Volckmann, 1921: 175, 278). Таким чином, Tischler згадується в пам'ятках усіх трьох досліджуваних діалектів, а Tischmacher – лише в нижньопрусському. Очевидно, синонімом до них був **Stuhler** (свн. stuol, двн. stuol, ст. сакс. stōl «стілець»), який розумівся і на токарській справі: «Niclas stüler» (Liegnitz, 1417) (Bahlow, 1975b: 126), згадку про якого виявлено у сілезькому діалекті. Спорідненим з ними був **Kuntormacher** (свн. kunthor «письмовий стіл»), що виготовляв шафи з витонченими прикрасами, столи, пульти, стільці, різьблені віконні рами, дерев'яні обшивки стін, свідчення про якого виявляємо у східнопомеранському говорі: **Cunthormachern** (Stettin, 1548) (Holmberg, 1950: 200).

А **Schnitzer** (нн. *Schnittger*) займався вже різьбою (свн. snitzen, двн. ĩnsnizzen «різьбити») столярських виробів. Він згадується в пам'ятках сілезького та східнопомеранського діалектів: «Ottil sniczter» (Breslau, 1348) (Reichert, 1908: 15); «Schniddeker unde Disker (Pommern, 1560) (Bahlow, 1972: 126).

Наступні ремісники допомагали столярам і теслям у виконанні грубших робіт: **Brettschneider**, снн. bretsñider (свн., двн. bret, ст. сакс. (beddi-) bred «дошка»), **Holzhauer** (свн., двн. holz, ст. сакс. holt «дерево»), **Säger** (свн., двн. segen, sagen «пиляти»): «Sydel bretsnyder» (Liegnitz, 1372) (Bahlow, 1926: 134), Nickel bretsñider (Danzig, 1377–1378), Gotke bretsnyder (Danzig, 1377–1378) (Holmberg, 1950: 211), «Peter bretsnyder die bremöle gemyet eyn jar um 6 m. gross» (Breslau, 1387) (Bahlow, 1953: 103), «den breitsnydern die latten und die treppe zu snyden» (Marienburg, 1399) (Ziesemer, 1935: I, 800), «bretsneydern» (Elbing, після 1414) (Holmberg, 1950: 211); «holtzhewer» (Marienburg, 1365), «holzshauwern» (Braunsberg, 1424) (Holmberg,

1950: 212); «*Hawlczhawer*» (Schweidnitz, 1404, 1407, 1409, 1412, 1462) (Jungandreas, 1937: 125); «*Hartwicus zagher*» (Danzig, 1377–1378), «*Hans zegher*» (Danzig, 1377–1378) (Holmberg, 1950: 215). Перший і третій апелятиви позначали робітника, що розпилював колоди на дошки, бруси чи будівельний пиломатеріал, а другий – робітника, що валив дерева і перевозив їх до лісопилного заводу, або дроворуба. *Brettschneider* та *Holzhauser* нотуються в сілезьких та нижньопрусських джерелах, натомість *Säger* – лише в нижньопрусських.

Токари. Dreher (свн. dræseln, dreheln, снн. dreyen, drêgen, двн. dræen, ст. сакс. thrāian «точити») – багатопрофільний ремісник, задіяний для зведення дерев'яних споруд і виробництва різних речей та пристроїв домашнього вжитку. Він був т.з. Grobdrechsler, тобто виготовляв грубіші речі. Це могли бути вироби з дерева, (слонової) кістки або бурштину: «*Joh. Dresler*» (Reichenbach, 1328) (Bahlow, 1975a: 28), «*Cunadus dressler*» (Liegnitz, 1344) (Bahlow, 1926: 134), «*Hans dreyger*» (Danzig, 1377–1378), «*Claus dresler*» (Danzig, 1377–1378) (Holmberg, 1950: 228), «*dem dreyer vor 2 blocke und schiben*» (Elbing, 1406) (Ziesemer, 1944: II, 92), «*Heinrich Dreger*» (Braunsberg, 1410) (Holmberg, 1950: 228), «*tegen der dreger orth*» (Stettin, 1501) (Lemcke, 1926: 43), «*E. Ruthe ein dreßler*» (Görlitz, 1550) (Bahlow, 1975a: 28), «*Dreher: Gemein Spinradt mit einem schlechten, dünnen Bügel*» (Preussen, 1633) (Ziesemer, 1944: II, 92), «*Die Handwercker, welche mit Holtz arbeiten, als Böttcher, Tischler, Drechsler, Bildhauer, Bechler und andere*» (Preussen, 1667) (Ziesemer, 1935: II, 448). Цікаво простежити зміну назви вулиці у м. Данциг: у 1415 р. – «*Dreyergasse*», з середини XV ст. звичною назвою стає «*Dregergasse*», а з 1633 р. – «*Drehergasse*» (Stephan, 1911: 27). Отже, назва ремісника Dreher у різних діалектних формах була притаманною сілезькому, нижньопрусському і східнопомеранському діалектам.

Вироби **Schüssler** були дещо витонченішими, серед них миски (свн. schüzzel(e), двн. scuzzila, ст. сакс. skutala) та чаші з дерева: «*Gerhardi Schoteler*» (Stettin, 1326), «*Martinus Schoteler*» (Braunsberg, 1363) (Holmberg, 1950: 233), «*Nicker Schüsseler*» (Rüstern, 1458) (Bahlow, 1975a: 123); «*die Schottelerstrate*» (Stettin, 1434) (Lemcke, 1926, С. 23). Відповідно форма Schot(t)eler є нижньонімецькою і задокументована в нижньопрусському та східнопомеранському говорах, а Schüss(e)ler – верхньонімецькою й зафіксована в сілезькому говорі. Лише в останньому діалекті виявляємо свідчення про **Löffler** – токаря, що вирізає з дерева ложки (свн. leffel, двн. leffil, lepfil, ст. сакс. lepil): «*Nicolaus leffeler*» (Liegnitz, 1354) (Bahlow, 1926: 134), «*Hannus Loffeler*» (Glatz, 1393) (Bahlow, 1926: 111).

Сюди ж належав і **Paternosterer** – токарь, що виготовляв різні вервечки – від найпростіших дерев'яних перлин до перлин з (слонової) кістки, скла і найкоштовніших – з коралів чи бурштину. Спочатку він був монастирським ремісником, монахом, членом ордену, хоча і не мав духовного сану. Проте невдовзі з'являються вільні ремісники у містах Сілезії та на території нижньопрусського діалекту: «*Ottel paternoster*» (Liegnitz, 1372) (Bahlow, 1926: 134), «*Jacob Richil dem paternosterer*» (Breslau, 1398) (Markgraf, 1896: 204); «*paternosterstrate*» (Danzig, 1350) (Volckmann, 1921: 172).

Spiller або **Spillendreher** – той, що робить веретена (свн. spinnel, spinele, spindel, снн. spille, двн. spinnil(a), spindel, spilla, ст. сакс. spinnila): «*Hannos und Nickel Spiller*» (Sorau Land, 1381) (Bahlow, 1975a: 128); «*Michel spillendreger*» (Danzig, 1377–1378) (Holmberg, 1950: 234), «*Niclas Spilndreer*» (Liegnitz, 1410) (Bahlow, 1975a: 128). У пам'ятках сілезького діалекта нотуються від професійні антропоніми, утворені від двох назв веретенників, а в нижньопрусському – апелятив на позначення ремісника. Зазначимо, що Г. Балов також вказує на назву поселення Spiller поблизу Löwenberg (Bahlow, 1975a: 128).

Wiegner – токарь, що виготовляє колиски (свн. wige, wiege, двн. wiga, w(i)ega, снн. wēge): «*Heune Wiegner*» (Liegnitz, 1369) (Bahlow, 1975a: 149). Однак існує також поселення Wigenau біля Posen (Познань) (Bahlow, 1975a: 149). А **Noldenvesser** виробляв футляри для голок (свн. noldenvaz): «*Nickil mundil noldinuessiler*» (Breslau, 1362) (Reichert, 1908: 104), «*Nickel noldenvesser*» (Liegnitz, 1372) (Bahlow, 1926: 134). Обидві ремісничі професії задокументовані в пам'ятках сілезького говору.

Висновки. Загалом виявлено 18 апелятивів на позначення ремісників, які займалися столярним і токарним ремеслом, серед них столярів – 10, токарів – 8. У межах трьох німецьких діалектів вони розподіляються таким чином: апелятивів на позначення *столярів*, що зафіксовані лише у нижньопрусському діалекті – 4 (Kistenmacher, Schreiner, Tischmacher, Säger), сілезькому – 1 (Stuhler), східнопомеранському – 1 (Kuntormacher), у двох останніх – 1 (Schnitzer), сілезькому і нижньопрусському – 2 (Brettschneider, Holzhauser), а в усіх трьох – 1 (Tischler). Апелятивів на позначення *токарів*, що нотуються лише в сілезькому говорі – 4 (Löffler, Spiller, noldenvesser, Wiegner), нижньопрусському – 1 (Spillendreher), у двох останніх – 1 (Paternosterer), а в усіх трьох – 2 (Dreher, Schüssler).

Від назв ремісничих виробів утворено 13 апелятивів на позначення ремісників (Brettschneider, Kistenmacher, Kuntormacher, Löffler, noldenvesser,

Schreiner, Schüssler, Spillendreher, Spiller, Stuhler Tischler, Tischmacher, Wiegener), назви виконуваної дії ремісником – 3 (Dreher, Schnitzer, Säger), назви матеріалу, з якого виготовлено вироби – 1 (Holzhauer), за першими словами молитви – 1 (Paternosterer).

Однокореневі апелятиви (10) переважають над двокореневими (8). За допомогою суфікса -er, який є характерним для утворення назв діячів, утворено 8 апелятивів, -ner – 1 (Wiegener), -ler – 1 (Tischler). Водночас у назвах ремісників нотуємо коливання суфіксів у межах одного й того ж найменування: tischer/tyscher-Tischler, чи додавання додаткового: paternoster-paternosterer. Другими твірними основами у різнокореневих назвах ремісників виступають: -macher (Kistenmacher, Kuntormacher, Tischmacher), -dreher (Spillendreher), -hauer (Holzhauer), -schneider (Brettschneider), -vesser (noldenvesser). До двокореневих відноситься й Paternoster.

У пам'ятках німецької мови в апелятивах та антропонімах можна простежити такі історичні зміни в системі вокалізму та консонантизму: а) дифтонгізація i/y: > *bretsnyder-bretsneyder*; б) послаблення голосних у афіксах: *noldinuessler-noldenvesser*. Відзначено два ряди синонімів, що, як правило, відрізняються територією поширення: Tischler-Tischmacher-Stuhler «столяр»; Spiller-Spillendreher «виробник веретен».

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у подальшому дослідженні різних груп лексики зниклих німецьких діалектів, а також у вивченні запозичених німецьких словоформ у складі слов'янських мов і виокремленні саме східнонімецького компонента.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

Двн. – давньоверхньонімецьке
Свн. – середньоверхньонімецьке
Сн. – середньонімецьке
Снн. – середньонижньонімецьке
Ст. сакс. – старосаксонське
Нн. – нижньонімецьке

ЛІТЕРАТУРА

1. Пиц, Т. Б. (2021a). Сілезькі назви текстильників XIV–XVII століть. *Львівський філологічний часопис*, 9, 181–186.
2. Пиц, Т. Б. (2022a). Назви ремісників металообробних ремесел у німецьких діалектах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*, 3, 171–182.
3. Пиц, Т. Б. (2022b). Апелятиви на позначення кравців і взуттєвників у німецьких діалектах. *Закарпатські філологічні студії*, 23, Т. 2, 101–105.
4. Пиц, Т. Б. (2021b). Назви ремісників шкірообробних і хутрообробних ремесел у німецьких діалектах. *Закарпатські філологічні студії*, 20, Т. 2, 49–53.
5. Bahlow, H. (1975a). *Liegnitzer Namenbuch: Familiennamen, gedeutet aus den Quellen des Mittelalters*. Lorch: Weber.
6. Bahlow, H. (1975b). *Mittelhochdeutsches Namenbuch nach schlesischen Quellen: Ein Denkmal des Deutschtums*. Neustadt an der Aisch: Degener & Co.
7. Bahlow, H. (1972). *Niederdeutsches Namenbuch*. Wiesbaden: Sändig.
8. Bahlow, H. (1953). *Schlesisches Namenbuch*. Kitzingen: Holzner.
9. Bahlow, H. (1926). Studien zur ältesten Geschichte der Liegnitzer Familiennamen. *Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins für die Stadt und das Fürstentum Liegnitz*, 10, 102–162.
10. Kunze, K., & Nübling, D. (Hrsg.). (2009–2016). *Deutscher Familiennamenatlas* (Bd. 1–5). Berlin–Boston: de Gruyter.
11. Ebner, J. (2015). *Wörterbuch historischer Berufsbezeichnungen*. Berlin–Boston: de Gruyter.
12. Holmberg, M. Å. (1950). *Studien zu den niederdeutschen Handwerkerbezeichnungen des Mittelalters: Leder- und Holzhandwerker*. Lund: [Verlag nicht angegeben].
13. Jäger, E. (1948). *Die Synonymik der Berufsnamen für den Wagenbauer* (Dissertation). Marburg.
14. Jungandreas, W. (1937). *Zur Geschichte der schlesischen Mundart im Mittelalter*. Breslau: Maruschke & Berendt.
15. Kluge, F. (2002). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (24. durchges. und erw. Aufl., bearb. von E. Seebold). Berlin – New York: de Gruyter.
16. Koolwijk, R. v. d. (o. J.). *Eine sprachliche Untersuchung zum Küferhandwerk* (Masch. Manuskript). o. O.
17. Lemcke, H. (1926). *Die älteren Stettiner Straßennamen im Rahmen der älteren Stadtentwicklung* (2. neu erarb. Aufl. von G. Fredrich). Stettin: Saunier.
18. Markgraf, H. (1896). *Die Straßen Breslaus nach ihrer Geschichte und ihren Namen*. Breslau: Morgenstern.
19. Reichert, H. (1908). *Die deutschen Familiennamen nach Breslauer Quellen des*

- 13. und 14. Jahrhunderts.* Breslau: M. & H. Marcus.
20. Ricker, L. (1917). *Zur landschaftlichen Synonymik der deutschen Handwerkernamen.* Freiburg: Freiburger Werkstätten für Plakate.
21. Stephan, W. (1911). *Die Strassennamen Danzigs.* Danzig: Saunier.
22. Volckmann, E. (1921). *Alte Gewerbe-gassen: deutsche Berufs-, Handwerks-, und Wirtschaftsgeschichte älterer Zeit.* Würzburg: Memminger Verlagsbuchhandlung.
23. Witte, U. (1982). *Die Bezeichnungen für den Böttcher im niederdeutschen Sprachgebiet: eine Wort- und sachkundliche Untersuchung zum Böttcherhandwerk.* Frankfurt a. M.: Lang.
24. Ziesemer, W. (1935–1944). *Preußisches Wörterbuch: Sprache und Volkstum Nordostdeutschlands* (Bd. I–II). Königsberg: Gräfe u. Unzer.

Отримано: 07.01.2025

Прийнято: 31.01.2025

ПРОДУКТИВНІ МОДЕЛІ УТВОРЕННЯ МЕТАФОР-КОМПОЗИТІВ ЯК ОСОБЛИВОГО ВИДУ СЛОВСКЛАДНОЇ НОМІНАЦІЇ В СПОРТИВНІЙ СФЕРІ (НА МАТЕРІАЛІ КОРПУСУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СОСА)

Ростислав Пірус

аспірант,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0009-0007-5423-2375

rostislav.pirus@gmail.com

Ключові слова: *метафора-комполит, словоскладання, спортивний дискурс, метафоричне перенесення, номінація, спортивна термінологія.*

Стаття присвячена дослідженню продуктивних моделей утворення метафор-комполитів у спортивному дискурсі на матеріалі корпусу сучасної англійської мови СОСА (Corpus of Contemporary American English). У роботі виявлено та проаналізовано особливості функціонування словоскладної номінації в спортивній термінології, де метафоричні композити становлять особливий інтерес з огляду на їхню лінгвокультурну специфіку й експресивний потенціал.

Методологічним підґрунтям дослідження виступає корпусний аналіз, що уможливив визначення найпродуктивніших структурно-семантичних моделей утворення метафор-комполитів у спортивній сфері. Систематизація морфологічних типів композитних метафор за структурою (N+N, Adj+N, V+N, N+V та ін.) дозволила виокремити основні когнітивні механізми метафоризації у процесі словоскладання та простежити їхню частотність у спортивних текстах різних жанрів.

Встановлено, що найпоширенішими є моделі N+N (*heavyweight, touchdown*) та V+N (*knockout, breakpoint*), які демонструють високу продуктивність в утворенні нових термінів і виявляють тенденцію до розширення семантичного поля за рахунок перенесення у суміжні дискурси. Аналіз контекстуального функціонування цих одиниць засвідчив їхню поліфункціональність та здатність до подальшої деривації.

У статті також розглянуто прагматичні особливості використання метафор-комполитів у спортивних текстах, їхня роль у формуванні експресивності дискурсу та культурно-специфічні аспекти сприйняття. Особливу увагу приділено динаміці семантичних трансформацій метафоричних композитів у процесі їх адаптації в медійному просторі та повсякденному мовленні. Встановлено, що подібні номінації не лише виконують термінологічну функцію, але й сприяють емоційній забарвленості та образності спортивного наративу, формуючи специфічну картину світу спортивної спільноти.

**PRODUCTIVE MODELS OF COMPOSITE METAPHORS FORMATION AS
A SPECIAL TYPE OF COMPOUND NOMINATION IN THE SPORTS DOMAIN
(BASED ON THE CORPUS OF CONTEMPORARY AMERICAN ENGLISH – COCA)**

Rostyslav Pirus

Postgraduate Student,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Key words: *composite metaphor, compounding, sports discourse, metaphorical transfer, nomination, sports terminology.*

The article deals with the study of productive models of composite metaphors formation in sports discourse based on the Corpus of Contemporary American English (COCA). The paper identifies and analyses the peculiarities of compound nomination functioning in sports terminology, where composite metaphors are of particular interest due to their linguocultural specificity and expressive potential.

The methodological foundation of the research is corpus analysis, which made it possible to determine the most productive structural and semantic models of composite metaphors formation in the sports domain. Systematization of morphological types of composite metaphors by structure (N+N, Adj+N, V+N, N+V, etc.) allowed for the identification of the main cognitive mechanisms of metaphorization in the process of compounding and tracking their frequency in sports texts of various genres.

It has been established that the most common models are N+N (heavyweight, touchdown) and V+N (knockout, breakpoint), which demonstrate high productivity in the formation of new terms and show a tendency to expand the semantic field through transfer to adjacent discourses. Analysis of the contextual functioning of these units revealed their multifunctionality and capacity for further derivation.

The article also examines the pragmatic features of composite metaphors usage in sports texts, their role in forming discourse expressiveness, and culturally specific aspects of perception. Particular attention is paid to the dynamics of semantic transformations of composite metaphors in the process of their adaptation in the media space and everyday speech. It has been established that such nominations not only perform a terminological function but also contribute to the emotional coloration and imagery of sports narratives, forming a specific worldview of the sports community.

Вступ. Спортивна термінологія англійської мови, яка сьогодні є домінуючою у світовому спортивному дискурсі, належить до найбільш динамічних лексичних підсистем, що активно розвиваються відповідно до змін у сфері спорту та суспільній свідомості. Одним із продуктивних способів поповнення англомовного спортивного вокабуляру є словоскладання з елементами метафоризації, результатом якого стають композиції-метафори – особливі лексичні одиниці з комплексною семантичною структурою.

Проблематика утворення та функціонування композитів-метафор привертає увагу багатьох лінгвістів, проте це питання залишається недостатньо висвітленим у контексті саме англомовної спортивної комунікації. У своїй монографії “Creative Compounding in English” Р. Бенчез (Benczes, 2006) розробила теоретичні засади для аналізу метафоричних і метонімічних процесів

у словоскладанні, запропонувавши класифікацію креативних композитів і продемонструвавши вплив когнітивних механізмів на утворення нових складних слів. Ф. Унгерер і Г. Шмід (Ungerer and Schmid, 2006) присвятили окремий розділ книги “An Introduction to Cognitive Linguistics” метафоричному словоскладанню, детально розглядаючи проблеми семантичної композиції. Г. Бой у праці “Construction Morphology” (Booij, 2010) підійшов до аналізу композитів з точки зору конструкційної морфології, пропонуючи розглядати метафоричні композити як особливі конструкції з унікальними семантичними властивостями. А. Бірд у дослідженні “The Language of Sport” (Beard, 1998) здійснив аналіз лексичних особливостей спортивного дискурсу, зосереджуючись на словотвірних процесах та метафорах. І. Берг і С. Оландер у роботі “Free kicks, dribblers and WAGs. Exploring the language of ‘the player’s game’” (Bergh and

Ohlander, 2012) дослідили специфіку футбольної термінології з акцентом на метафоричних композитах. Дж. Сегрейв у праці “The sports metaphor in American cultural discourse” (Segrave, 2000) розглянув спортивні метафори як культурні феномени, що виходять за межі власне спортивного дискурсу. М. Левандовський у дослідженні “The language of soccer: A sociolect or a register?” (Lewandowski, 2012) використав корпусний підхід для визначення особливостей футбольної мови як спеціалізованого регістру.

Очевидною є відсутність комплексного дослідження продуктивних моделей утворення композитів-метафор саме в спортивній сфері англійської мови, що підтверджує актуальність та новизну обраної теми. Існуючі роботи або фокусуються на метафоричних процесах загалом, не виділяючи композити як окремий об’єкт вивчення, або розглядають композити без достатньої уваги до їхнього метафоричного потенціалу, або ж обмежуються аналізом окремих спортивних дисциплін.

Метою статті є виявлення, аналіз і систематизація продуктивних моделей утворення композитів-метафор у спортивному дискурсі англійської мови на матеріалі корпусу СОСА. Дослідження спрямоване на встановлення структурно-семантичних особливостей композитів-метафор, визначення продуктивних моделей їх формування та розкриття когнітивних механізмів метафоричного переосмислення у процесі словоскладання в спортивній комунікації.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугує корпус сучасної американської англійської мови СОСА (Corpus of Contemporary American English). З нього виокремлено тексти спортивної тематики, що представлені в різних підкорпусах: спортивні розділи газет і журналів, спеціалізовані спортивні видання, транскрипти спортивних телевізійних і радіопрограм, спортивні блоги, інтерв’ю зі спортсменами та тренерами, репортажі зі спортивних подій, аналітичні статті про спортивні змагання тощо.

Часові рамки досліджуваного матеріалу охоплюють період з 2010 по 2023 роки, що дає можливість аналізувати сучасні та актуальні тенденції словотворення в спортивному дискурсі.

Емпіричну базу дослідження складають композити-метафори (1245), вилучені з корпусу за допомогою спеціально розроблених пошукових запитів. Критеріями включення одиниці до матеріалу дослідження є: 1) складна структура слова, що поєднує два чи більше компоненти; 2) наявність метафоричного переосмислення в семантиці всього композита або одного з його компонентів; 3) функціонування в контексті спортивного дискурсу. У процесі відбору матеріалу враховується також частотність вживання композитів-метафор

у корпусі для того, щоб визначити найбільш типові та продуктивні моделі словотворення.

Для вивчення композитів-метафор залучено декілька методів. Корпусний аналіз із використанням інструментів СОСА застосовується для систематичного та об’єктивного збору репрезентативних мовних даних з великого масиву текстів. Формування пошукових запитів на основі типових структур композитів (N+N, Adj+N, V+N тощо) використовується для цілеспрямованого виявлення потенційних композитів-метафор за їхніми структурними шаблонами. Використання лексичних маркерів спортивної сфери необхідне для звуження поля пошуку та забезпечення тематичної релевантності досліджуваного матеріалу. Застосування пошуку за частинами мови та морфологічними ознаками використовується для підвищення точності виявлення композитів-метафор з урахуванням їхніх граматичних характеристик. Структурно-семантичний аналіз виявлених композитів застосовується для детального вивчення будови композитів-метафор та семантичних відношень між їхніми компонентами. Когнітивно-семантичний аналіз метафоричних моделей використовується для розкриття концептуальних механізмів, що лежать в основі метафоричного переносу в композитах.

Результати та обговорення. Словоскладання виступає одним із найпродуктивніших словотвірних процесів у англійській мові, особливо у сфері спортивної термінології. За визначенням Л. Бауера, словоскладання – це “процес поєднання лексем для утворення нового складного слова” (Baier, 1983: 11). Як зазначає С. Єнікєєва, цей спосіб словотворення забезпечує необхідну лаконічність і точність термінологічних одиниць, що робить його особливо актуальним для спортивного дискурсу (Єнікєєва, 2011). Дослідження І. Плага (Plag, 2018) підтверджують, що саме композити становлять значну частину сучасної спортивної термінології англійської мови, при цьому їхня частка в неологізмах спортивної сфери постійно зростає та становить близько 40% від загального числа новоутворень. Динаміка розвитку спортивної терміносистеми англійської мови, демонструє тісний зв’язок між виникненням нових видів спорту й активізацією процесів словоскладання.

У спортивній термінології англійської мови метафоричні композити займають особливе місце, поєднуючи стислість словоскладання з образною виразністю метафори. Такі терміни-композити, як, наприклад, “butterfly stroke” (стиль плавання, що візуально нагадує рух крил метелика), “ring rust” (втрата боксером навичок через тривалу відсутність на рингу), “headhunter” (боксер, який прагне нокаутувати суперника ударом у голову), “shotgun formation” (розстановка в американському

футболі), “hammer throw” (метання молота) чи “goalmouth” (простір біля воріт), демонструють високий когнітивно-номінативний потенціал метафоричної композиції. Метафори-композиції не тільки описують спортивні реалії, але й створюють когнітивні зв’язки між фізичними діями та візуальними образами, сприяючи кращому засвоєнню складних технічних елементів тренерами та спортсменами, а також роблячи спортивну комунікацію більш доступною для широкої аудиторії. Особлива цінність таких термінів полягає в їхній здатності поєднувати лаконічність, необхідну для спеціальної термінології, з образністю, яка полегшує сприйняття та запам’ятовування, що робить метафоричні композиції надзвичайно продуктивною категорією в процесі розвитку спортивної терміносистеми англійської мови.

Існує два основних підходи до пояснення формування і функціонування метафор-композицій: теорія концептуальної метафори та теорія концептуальної інтеграції. Першу запропонували Дж. Лакофф та М. Джонсон і згідно з нею метафори є систематичними відповідниками між концептуальними доменами. У випадку метафор-композицій взаємодіють кілька вихідних доменів, впливаючи на одну цільову область. Другу розробили М. Тернер та Ж. Факоньє, вона пояснює, як кілька ментальних просторів об’єднуються для створення нових значень. Ця теорія допомагає зрозуміти динамічний характер метафор-композицій та їхні емерджентні властивості.

Ключовим фактором зростання ролі композиційного словотвору в англійській мові виступає прагнення до економії мовних засобів. Цей спосіб словотворення поширений у всіх мовних сферах і належить до найпродуктивніших в англійській мові. Варто зазначити, що значна частина лексичних одиниць, утворених шляхом словоскладання, зазнає метафоричного переосмислення – чи то цілої лексеми, чи одного з її компонентів. Такі композиції відзначаються високою інформаційною насиченістю, що пояснюється їхньою складною морфологічною структурою. Метафоричне переосмислення композицій часто розширює функції конотативних компонентів у їхньому значенні. Внаслідок цього вони набувають виразного експресивного забарвлення, особливо помітного в субстандартних пластах англійської мови.

Аналіз метафор-композицій у спортивному дискурсі демонструє, що найпродуктивнішою структурною моделлю є N+N (іменник + іменник). Продуктивність структурної моделі N+N у спортивному дискурсі можна пояснити комплексом взаємопов’язаних факторів. Насамперед, вона забезпечує високу компресію значення, коли два іменники в поєднанні дозволяють передати складне поняття в надзвичайно стислій формі.

Багатокомпонентний зміст концентрується в лаконічній двокомпонентній структурі, що є особливо цінним у контексті динамічного спортивного дискурсу. Наприклад, композит “goal drought” лаконічно позначає тривалий період без забитих голів, передаючи одночасно і фактичну інформацію, і емоційне сприйняття такого періоду.

Образність є другим важливим фактором продуктивності моделі N+N. Поєднання двох конкретних іменників часто створює яскравий ментальний образ, що підсилює експресивність спортивного наративу. Коли, наприклад, в композиті “bench warmer” об’єднуються поняття “лава” та “той, хто гріє”, виникає виразний образ гравця, який більше сидить на лаві запасних, ніж бере участь у грі. Така образність робить спортивну комунікацію більш емоційно насиченою та привабливою для аудиторії.

Гнучкість структурної моделі N+N є ще одним фактором її продуктивності. Ця модель дозволяє вільно поєднувати іменники з різних семантичних полів, що створює можливості для формування різноманітних метафоричних зв’язків. Наприклад, композит “field general” поєднує військову та спортивну термінологію, підкреслюючи лідерські якості гравця через паралель з військовим командуванням. Така семантична гнучкість дозволяє формувати нові спортивні терміни відповідно до потреб мовців.

Економія мовних засобів є четвертим важливим фактором продуктивності моделі N+N. Для спортивних коментаторів та журналістів, які часто працюють в умовах обмеженого часу та простору, можливість передати складну інформацію лаконічним способом є надзвичайно цінною. Композит “home stretch” коротко позначає завершальну частину сезону або змагання, дозволяючи економно виразити поняття, яке інакше потребувало б розгорнутого опису.

Проаналізуємо ще кілька метафор-композицій субстантивної моделі. “Goal-machine” (футбол) метафорично позначає надзвичайно результативного гравця, порівнюючи його з механізмом, який стабільно і регулярно виробляє голи. Цей композит ефективно передає ідею системності та високої продуктивності футболіста. “Game changer” концептуалізує спортсмена як активного агента трансформації, здатного кардинально змінити хід гри. “Ball wizard” створює яскраву метафору, порівнюючи віртуозного гравця з чарівником, підкреслюючи магічний, надприродний характер його майстерності з м’ячем. Цей композит демонструє, як модель N+N дозволяє поєднувати поняття з різних концептуальних доменів (спорт і магія). “Team backbone” використовує анатомічну метафору, концептуалізуючи ключового гравця як хребет команди, тобто її основу

і структурну опору. “*Chess boxer*” є цікавим прикладом композита, який позначає специфічний вид спорту через поєднання його складових компонентів, ілюструючи можливості моделі N+N для номінації нових спортивних явищ. “*Anchor leg*” метафорично позначає заключний етап естафети як “якірний”, підкреслюючи його стабілізуючу, закріплюючу функцію в загальній структурі змагання. “*Bullet pass*” порівнює дуже швидкий, прямий пас із кулею, акцентуючи увагу на швидкості та прямолінійності руху м’яча. “*Slingshot-pass*” концептуалізує специфічний маневр обгону через механізм праці, підкреслюючи динамічне прискорення, яке отримує автомобіль при використанні “завихрення” попереду їдучої машини.

Варто відзначити, що модель N+N також легко адаптується до різних видів спорту, формуючи специфічні термінологічні системи. У футболі це можуть бути композити типу “*corner threat*” (загроза з кута), в американському футболі – “*quarterback sack*” (мішок квотербека), в бейсболі – “*power alley*” (алея сили). Ця адаптивність демонструє універсальність моделі N+N в англomовному спортивному дискурсі.

Наступною за чисельністю є група ад’єктивних композитів (Adj+N). Вони описують:

1) фізичні характеристики спортсменів. “*Lightning-fast*” порівнює швидкість спортсмена з блискавкою, створюючи яскраву метафору надзвичайної швидкості. “*Iron-fisted*” у боксі метафорично описує боксера з сильними ударами через порівняння з залізом. “*Feather-footed*” у футболі використовує образ пера для метафоричного опису легких, технічних рухів футболіста. “*Quick-silver*” використовує властивості ртуті для опису здатності спортсмена швидко змінювати напрям руху. “*Strong-armed*” у бейсболі та американському футболі метафорично підкреслює силу руки для кидків.

2) психологічні та ментальні характеристики. “*Hot-headed*” метафорично описує емоційного, запального спортсмена. “*Steel-nerved*” використовує образ сталі для метафоричного позначення психологічної стійкості спортсмена.

3) технічні характеристики. “*Light-handed*” у боксі метафорично описує техніку точних, але не дуже сильних ударів. “*Dead-eye*” у баскетболі та дартсі створює метафору надзвичайної точності. “*Free-wheeling*” у велоспорті метафорично описує швидкісний, вільний стиль їзди.

4) класифікаційні характеристики. “*Heavy-weight*” у боксі метафорично позначає найважчу вагову категорію. “*Golden-boot*” у футболі є метафоричним позначенням найкращого бомбардира.

Ад’єктивні композити (Adj+N) демонструють іншу функціональну специфіку порівняно з субстантивними композитами. Вони часто більш

описові та характеризувальні, ніж номінативні. Їх основна функція – атрибуція, кваліфікація спортсмена, його дій чи результатів. Метафорична складова таких композитів часто базується на порівнянні з фізичними матеріалами (iron, steel, gold, feather), природними явищами (lightning), рідинами чи металами (quick-silver).

Дієслівно-іменникові (V+N) та дієслівні (V+V) композити демонструють динамічність та процесуальність (“*knockout-artist*” метафорично концептуалізує боксера як “митця нокауту”, підкреслюючи його майстерність у завершенні бою нокаутом; “*slam-dunk*” передає динамічність дії через поєднання дієслова “slam” (бити, грюкати) з іменником “dunk” (занурення), створюючи образ потужного, ефектного кидка м’яча зверху в кільце; “*hit-and-run*” описує тактичну дію, що складається з двох послідовних компонентів – удару та бігу), технічну та тактичну спрямованість (“*catch-and-shoot*” точно описує послідовність технічних елементів – швидкий кидок відразу після отримання м’яча; “*block-and-tackle*” позначає базові навички захисту через поєднання двох технічних елементів; “*pick-and-roll*” передає сутність тактичного прийому з заслоном і прокатуванням; “*serve-and-volley*” описує тактику гри з виходом до сітки після подачі), стилістичну характеристику (“*run-and-gun*” метафорично характеризує швидкісний стиль гри через поєднання дій бігу та “стрільби” (кидків); “*jab-and-move*” описує специфічну тактику боксера з коротким ударом і подальшим переміщенням; “*crash-and-bang*” використовує звуконаслідувальні дієслова для метафоричного опису фізичного, силового стилю гри; “*stop-and-go*” описує маневр з різкою зупинкою та подальшим прискоренням).

Композити з прийменником (Prep+N, N+Prep+N) у спортивному дискурсі характеризуються такими особливостями: вказівка на просторову орієнтацію, тактичний компонент і концептуалізація ігрової ситуації. Розглянемо кожен з них на конкретних прикладах. “*On-target*” метафорично концептуалізує успішний удар або кидок як такий, що знаходиться “на цілі”. “*off-balance*” описує втрату рівноваги через просторову метафору “поза балансом”. “*out-of-bounds*” чітко визначає просторове положення “за межами” ігрового поля. “*Through-ball*” у футболі характеризує пас, що проходить “крізь” лінію захисників. “*Down-the-line*” у тенісі описує траєкторію удару “вздовж” лінії корту.

Тактичні та технічні особливості чітко простежуємо у таких метафорах-композитах: *in-fighter*, *over-the-top*, *inside-outside*, *behind-the-back*, *between-the-legs*. “*In-fighter*” метафорично позначає боксера, який працює “всередині”, на близькій дистанції. “*Over-the-top*” у боксі описує удар,

що йде “через верх” захисту суперника. “*Inside-outside*” у баскетболі відображає рух м’яча від “внутрішньої” до “зовнішньої” зони. “*Behind-the-back*” у баскетболі та “*between-the-legs*” у баскетболі чи тенісі детально описують техніку виконання трюків через просторові відношення.

Концептуалізація ігрових ситуацій через метафори-композиції з прийменниками становить складне і багатогранне явище у спортивному дискурсі. Метафори-композиції з прийменниками представляють особливий інтерес для лінгвістичного аналізу, оскільки вони часто використовуються для передачі складних просторових і динамічних відношень у спортивних ситуаціях. Розглядаючи приклади “*against-the-run-of-play*” та “*across-the-board*”, можна виявити глибинні когнітивні механізми утворення та функціонування таких метафоричних конструкцій.

Композит “*against-the-run-of-play*” у футбольному дискурсі має складну структурну модель Prep + (Art + N + Prep + N), де відбувається семантична трансформація фізичного потоку в абстрактне поняття динаміки гри. Тут спостерігаємо метафоричне переосмислення концепту “течія/потік” (run), що створює образ гри як водного потоку, який має свій напрям і силу. Експресивність даної метафори-композиції досягається за рахунок контрасту між очікуваним розвитком подій та фактичним результатом. Коли гол забивається “*against-the-run-of-play*”, це означає порушення очікуваного сценарію гри, що викликає емоційну реакцію в уболівальників та коментаторів.

Водночас, метафора-композиція “*across-the-board*” з кінних перегонів використовує структурну модель Prep + (Art + N) для створення просторової метафори, що спирається на образ дошки оголошень з результатами перегонів. Ця конструкція концептуалізує комплексну ставку через просторове охоплення всіх можливих позицій, візуалізуючи абстрактне поняття типу ставки через конкретний фізичний об’єкт. Таким чином, відбувається когнітивне перенесення з домену фізичного простору в домен азартних ігор.

Структурно композиції з прийменником виявляють більшу синтаксичну складність порівняно з іншими типами композицій. Вони часто формуються відповідно до трьох моделей:

1) проста двокомпонентна модель Prep+N (“*on-target*”, “*in-fighter*”)

2) складна трикомпонентна модель Prep+N+N або N+Prep+N (“*across-the-board*”, “*through-ball*”)

3) багатокомпонентна конструкція з кількома прийменниками та іменниками (“*against-the-run-of-play*”)

Висновки. Композиції-метафори є важливим засобом номінації в англійському спортивному

дискурсі, що поєднує структурні особливості словоскладання з семантичними властивостями метафори. Вони дозволяють влучно та компактно передавати складні поняття через асоціативні зв’язки, що значно збагачує спортивну термінологію. Основними структурними типами композицій-метафор у спортивній сфері англійської мови є субстантивні, ад’єктивні, дієслівно-іменникові композиції та композиції з прийменником. Кожен із цих типів має свої особливості формування та функціонування в спортивному дискурсі, що дозволяє створювати різноманітні за структурою та значенням лексичні одиниці.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні процесів термінологізації композицій-метафор у спортивній сфері англійської мови, аналізі їхнього функціонування в різних жанрах спортивного дискурсу, а також у порівняльному дослідженні особливостей утворення та функціонування таких одиниць в англійській та українській мовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єнікєєва, С. М. (2011). *Системність і розвиток словотвору сучасної англійської мови*. Запоріжжя: ЗНУ.
2. Bauer, L. (1983). *English Word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Bauer, L. (2003). *Introducing Linguistic Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
4. Beard, A. (1998). *The Language of Sport*. London: Routledge.
5. Benczes, R. (2006). *Creative Compounding in English: The Semantics of Metaphorical and Metonymical Noun-Noun Combinations*. John Benjamins Publishing.
6. Bergh, G., & Ohlander, S. (2012). Free kicks, dribblers and WAGs. Exploring the language of ‘the people’s game’. *Moderna Språk*, 106(1), 11–46.
7. Booij, G. (2007). *The Grammar of Words: An Introduction to Linguistic Morphology*. Oxford: Oxford University Press.
8. Booij, G. (2010). *Construction Morphology*. Oxford University Press.
9. English-Corpora: COCA. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (date of access: 24.01.2025).
10. Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
11. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
12. Lewandowski, M. (2012). The language of soccer: A sociolect or a register? *Language and Communication*, 32(4), 285–297.

13. Plag, I. (2018). *Word-Formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
14. Segrave, J. O. (2000). The sports metaphor in American cultural discourse. *Culture, Sport, Society*, 3(1), 48–60.
15. Ungerer, F., & Schmid, H. J. (2006). *An Introduction to Cognitive Linguistics* (2nd ed.). Pearson Longman.
16. Williams, J. (2014). The language of cricket: A corpus-based approach. *Language and Literature*, 23(3), 255–269.

Отримано: 26.03.2025

Прийнято: 21.04.2025

УДК 821.162.1.09:159.922.7
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.22>

ПРОБЛЕМАТИКА Й ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ДЛЯ МОЛОДІ ЙОАННИ ЯГЕЛЛО «КАВА З КАРДАМОНОМ»

Олена Похилюк

кандидат філологічних наук,

Комунальний заклад вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

ORCID ID 0000-0003-2786-4055

olhovaolena@gmail.com

Ключові слова: *підліткова література, психологія персонажів, сімейні стосунки, соціальна проблематика, художній психологізм, нонконформізм, роман виховання, детективна проза.*

У статті розглянуто роман Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном» як зразок сучасної зарубіжної підліткової літератури, що порушує актуальні соціально-психологічні та морально-етичні проблеми. Проаналізовано внутрішній світ головної героїні Лінки, яка, перебуваючи в складних життєвих обставинах, проходить шлях самопізнання, пошуку ідентичності та осмислення важливих життєвих цінностей.

Дослідження ґрунтується на стилістичному, рецептивному та структурному аналізі тексту, що дозволяє простежити особливості ідіостилу письменниці, хронологічну організацію твору та його жанрову специфіку. Виявлено стильовий синкретизм роману, у якому поєднуються риси реалізму, психологізму та пригодницької літератури. Показано, що через використання молодіжного сленгу та діалогічної форми авторка досягає автентичності у відображенні світогляду сучасних підлітків.

Окрему увагу приділено темам сімейних стосунків, сирітства, соціального відчуження та першого кохання, що є важливими для формування особистісної позиції юної аудиторії. Розглянуто схожість образу Лінки з головним героєм роману Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житті», що засвідчує тенденцію до нонконформізму в підлітковій літературі. Також висвітлено питання соціальних і гендерних стереотипів, що проявляються у творі, та їхній вплив на формування особистості головної героїні. Окрім того, проаналізовано елементи детективного жанру в романі, які створюють напружену атмосферу та підсилюють інтригу, що сприяє залученню читача до процесу розгадки та осмислення прихованих аспектів сюжету. Мілка поступово розгадує приховану батьками таємницю про її сестру.

Отримані результати дослідження свідчать про значний виховний потенціал роману, його здатність впливати на емоційний та соціальний розвиток молодого читача. У висновках обґрунтовано актуальність твору для літературознавчих і лінгводидактичних досліджень, а також його значущість у навчальній програмі із зарубіжної літератури. Окрім того, зазначено можливість використання роману в міждисциплінарних дослідженнях, зокрема у сфері педагогіки, соціології та культурології.

PROBLEMS AND GENRE AND COMPOSITIONAL FEATURES OF THE NOVEL FOR YOUNG PEOPLE BY JOANNA JAGIELLO «COFFEE WITH CARDAMOM»

Olena Pokhyliuk

*Candidate of Philological Sciences,
Communal Higher Education Institution
«Vinnytsia Humanities Pedagogical College»*

Key words: *young adult literature, character psychology, family relationships, social issues, artistic psychologism, nonconformism, coming-of-age novel, detective prose.*

The article examines Joanna Jagiełło's novel *Coffee with Cardamom* as an example of contemporary foreign young adult literature that addresses pressing socio-psychological and moral-ethical issues. The study analyzes the inner world of the protagonist, Linka, who, while experiencing difficult life circumstances, embarks on a journey of self-discovery, identity search, and comprehension of essential life values.

The research is based on stylistic, receptive, and structural analysis of the text, allowing the identification of the writer's idiolect, the chronological organization of the novel, and its genre-specific features. The study reveals the stylistic syncretism of the novel, which combines elements of realism, psychological depth, and adventure literature. It is demonstrated that through the use of youth slang and dialogic form, the author achieves authenticity in portraying the worldview of contemporary teenagers.

Special attention is given to themes of family relationships, orphanhood, social alienation, and first love, which are crucial for shaping the personal stance of the young audience. The article explores the similarities between Linka and the protagonist of J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye*, highlighting a tendency toward nonconformism in young adult literature. Additionally, the study examines social and gender stereotypes manifested in the novel and their influence on the formation of the protagonist's personality. Furthermore, the article analyzes the elements of detective fiction in the novel, which create a tense atmosphere and enhance intrigue, engaging the reader in the process of uncovering and interpreting hidden aspects of the plot.

The findings indicate the novel's significant educational potential and its ability to impact the emotional and social development of young readers. Ultimately, the study substantiates the relevance of the novel for literary and linguodidactic research, as well as its significance in the foreign literature curriculum. Moreover, the possibility of using the novel in interdisciplinary studies, particularly in pedagogy, sociology, and cultural studies, is noted.

Вступ. Сучасна зарубіжна підліткова література порушує актуальні теми, що знаходять відгук у молодіжній аудиторії, сприяючи глибшому розумінню себе та оточення. Важливим зразком такої літератури є роман польської письменниці Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном», опублікований у 2011 році, який посідає чільне місце у творчості авторки. Саме цей твір приніс письменниці номінацію на премію «Книжка року – 2011» польської секції IBBY, а також отримав відзнаку Donga 2011 та був включений до «Списку скарбів» Музею дитячої книги. Головна героїня Лінка (повне ім'я – Халіна) стикається з непростими життєвими викликами, зокрема проблемами в сімейних стосунках, пошуком себе, соціальним тиском та формуванням власної ідентичності. Розкриваючи внутрішній світ підлітка – її мрії,

емоції, прагнення та переживання – авторка зосереджується на процесі осмислення нею важливих життєвих питань і самореалізації. Завдяки широким можливостям для інтерпретації та аналізу роман становить значний інтерес для літературознавчих і лінгводидактичних досліджень.

Як підтверджує аналіз літературно-критичних статей, спадщиною Йоанни Ягелло цікавилися такі науковці: В. Черевченко, С. Журба, Х. Содомора, Б. Антоняк, Ю. Джуґастрянська та ін. Творчість Йоанни Ягелло отримала відгук як серед українських читачів, так і серед літературних критиків. Зокрема, рецензії на роман «Кава з кардамоном» представили Ігор Зінчук («Не дитячі проблеми із присмаком кави») (Зінчук, 2018) та Володимир Чернишенко («Читане: «Кава з кардамоном») (Чернишенко, 2018). Для

глибшого розуміння художнього світу твору, осмислення його морально-етичних і соціальних аспектів, специфіки дитячої та підліткової літератури, а також самого процесу читання особливе значення мають інтерв'ю Йоанни Ягелло українським журналістам ZAXID.NET під час її візиту на Дитячий фестиваль у Львові (Ягелло, 2013) та бесіда з перекладачкою її творів Боженою Антоняк («Йоанна Ягелло: «Безпроблемний світ перестає бути цікавим») (Антоняк, 2018). Визнання роману підтверджується також його включенням до тематики курсових та дипломних досліджень здобувачів вищої освіти та до шкільної програми із зарубіжної літератури для альтернативного вивчення в межах розділу «Сучасна література в юнацькому читанні».

Дослідження має на меті виявити й охарактеризувати ключові аспекти психології підлітка на прикладі головної героїні роману Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном»; проаналізувати соціально-психологічний контекст твору через розгляд морально-етичних і соціальних проблем, а також особливостей взаємин у родині та шкільному середовищі; розкрити внутрішній світ дівчини-підлітка, її шлях до самореалізації та формування особистісної ідентичності.

Матеріал і методи дослідження. У процесі дослідження було застосовано такі методи: стильовий аналіз – з метою вивчення прози Йоанни Ягелло в контексті сучасної перекладної літератури, що сприяло глибшому розумінню стильового синкретизму її творчості; аналіз зразків великої прози за допомогою проблемно-стильового підходу дозволив виявити як продуктивні, так і менш продуктивні тенденції у змісті та формі досліджуваного твору; формальний метод (структуралізм) застосовувався для аналізу композиційної будови та структурних особливостей роману; стилістичний метод дав змогу визначити характерний ідіостиль авторки; методологія рецептивної поезики – літературний твір було розглянуто як багаторівневу структуру, орієнтовану на аудиторію інтелектуалів і спрямовану на різні рівні сприйняття тексту.

Матеріалом нашого дослідження було обрано роман для підлітків Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном» у перекладі українською Б. Антоняк.

Результати та обговорення. Роман Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном» (2011) вирізняється стильовим синкретизмом, що проявляється в гармонійному поєднанні об'єктивного та суб'єктивного, реального та фантастичного, соціального та психологічного, натуралістичного та сентиментального, а також детективного й містичного аспектів. Відповідаючи кращим традиціям реалістичної літератури, твір порушує актуальні проблеми сучасності, зосереджуючи увагу на подіях

реального життя. Як зауважує С. Журба, «роман – це історія життя сучасних підлітків, молоді, цінностей їх життя, мрій та розчарувань, перемог та поразок, спроб та помилок, спокус та перипетій сучасного світу» (Журба, 2018: 41).

Читаючи роман «Кава з кардамоном», ми знайомимося з історією 15-річної гімназистки Халіни Барської, яка мешкає у варшавській квартирі разом із матір'ю, вітчимою Адамом та молодшим братом Казимиром. Її батько загинув в автокатастрофі, коли вона була ще зовсім малою. Як це часто трапляється в пригодницьких творах, спокійне життя Лінки раптово зазнає кардинальних змін, а її сім'я поступово наближається до кризи. Дівчина рідко відчуває підтримку з боку рідних, адже, подібно до вітчима, мати постійно зайнята роботою, що, за її словами, необхідно для забезпечення добробуту Лінки та її брата Кая. Водночас напруженість у родині зростає: мати стає дедалі більш драгівливою й відстороненою, вітчим усе частіше затримується на роботі, а їхні суперечки стають звичним явищем. У цій ситуації Лінка змушена взяти на себе відповідальність за молодшого брата, виконуючи дорослі обов'язки. Проте попереду на неї чекає матура – випускні іспити, що визначатимуть її подальший шлях до вищої освіти, а знайти баланс між навчанням і сімейними труднощами виявляється надзвичайно складно.

Сюжет роману вирізняється реалістичністю, оскільки він ґрунтується на правдивих життєвих історіях як дорослих, так і підлітків. У творі авторка торкається актуальних життєвих проблем, прагматизму сучасного світу, у якому, як слушно зауважує В. Черевченко, нерідко навіть рідні люди залишаються байдужими до прагнень та проблем найближчих, найрідніших для них людей (Черевченко, 2019: 498). На думку дослідниці, проблема сучасної сім'ї набуває особливої гостроти, оскільки головні персонажі твору майже не виявляють зацікавленості особистими переживаннями одне одного. Це стосується не лише дорослих, які через зайнятість приділяють недостатньо уваги дітям, а й підлітків, які, занурені у власний світ, нерідко залишають поза увагою проблеми та почуття батьків і близьких.

Письменниця акцентує увагу на тому, що підлітковий вік супроводжується труднощами у взаєморозумінні як з батьками, так і з однолітками, оскільки внутрішні зміни, що відбуваються в організмі, ускладнюють процес самопізнання. Власні переживання сприймаються як унікальні, неповторні та безкінечні. Разом зі змінами тіла трансформується й сприйняття навколишнього світу. Як слушно зауважує С. Журба, «молодіжний сленг дозволив письменниці відтворити не тільки мову персонажів, а й культуру тінейджерів» (Журба, 2018: 41).

Письменниця майстерно передає психологічний портрет головної героїні. Зосереджена на власних труднощах, Лінка не замислювалася над тим, які переживання приховує її мати, що відчуває вітчим Адам, які внутрішні конфлікти долає Наталія, з якими труднощами стикається її молодший брат у садочку та що турбує Адріана. Однак випадкова знахідка – стара фотографія – змушує її поглянути на навколишній світ інакше, побачити приховане й усвідомити, наскільки важливо вчасно помітити, підтримати й допомогти.

Лінка приголошена відкритою таємницею, аморальними вчинками дорослих, їхньою нещирістю, брехнею, байдужістю й страхом. Вона не може змиритися з цим і, попри загрози, наполегливо продовжує пошуки сестри, доводячи справу до кінця. Її щира та незаплямована душа знаходить у собі сили не лише розібратися в непростій ситуації, а й зрозуміти, прийняти та пробачити.

В. Черевченко робить висновок, що в аналізованому творі спостерігаються певні тенденції «нонконформізму», що були внесені в літературу англійським письменником Джеромом Девідом Селінджером (роман «Над прірвою у житті»), адже, по суті, Лінка Йоанни Ягелло, як і Голден Коліфілд Селінджера бунтує й висловлює власний протест проти аморального і бездушного світу дорослих (Черевченко, 2019: 499).

Однією з ключових тем твору є проблема сирітства та життя дітей, покинутих у дитячих будинках. Кася Печериця, наперекір обставинам, завдяки силі волі та наполегливим тренуванням з плавання змогла подолати тяжку хворобу мозку й стати повноцінною, самостійною та всебічно розвиненою особистістю. Її історія завершується щасливо. Однак для більшості дітей, які зростають без батьківської турботи, реальність залишається сповненою драматизму та труднощів.

В одному з інтерв'ю Й. Ягелло сказала: «Не знаю, чи змогла б я написати книжку про сиротинець. Хоча в дитячому будинку зростав мій батько. Інформацію про сучасні дитбудинки я здобувала від моєї подруги, вона волонтер і навчає дітей англійської мови. Але про те, що діється всередині, мені відомо небагато... Більше знаю про емоції тамтешніх вихованців. Про те, що воно буває, коли не маєш кому сказати «мамо». Або не маєш у кого попросити грошей на нові штани... Ці діти прагнуть дружби, турботи й любові. І водночас вони часто рішучі й амбітні. І багато чого досягають, як Кася. Вони знають, що можуть сподіватися тільки на себе» (Ягелло, 2018: 7).

На фоні розповіді про життя дівчинки-підлітка авторка ніби запрошує читача стати учасником подій, замислитися над вічними проблемами сучасного суспільства: розривом між поколіннями та браком взаєморозуміння між батьками й дітьми,

прагненням підлітків віднайти власну ідентичність серед життєвих випробувань і романтичних переживань, а також впливом сімейних таємниць, що підривають гармонію та стабільність родинного життя.

Й. Ягелло пише: «У мене взагалі був задум показати, що світ дорослих – дуже недосконалий. Дорослі роблять помилки й не завжди добре чинять. Часто не тому, що вони погані, а через те, що по-іншому не вміють. Кожна доросла людина має право бути слабкою, а діти й поготів! Кожна людина має право (а може, обов'язок) намагатися ці помилки виправити» (Ягелло, 2018: 8). Письменниця дає читачам багато слухних порад, але не моралізуючи, а, як зазначає В. Черевченко, «дружно, зрозуміло, доступно, голосами й словами своїх персонажів» (Черевченко, 2019: 499).

У творі також порушується тема перших почуттів і становлення підліткової сексуальності, проте це зроблено в характерному для юності, невинному стилі, без натяків на вульгарність. Письменниця обрала назву «Кава з кардамоном» не випадково: вона символізує емоційний стан закоханих підлітків, які, хоча й переживають сильні почуття, все ж соромляться їх виражати. У літературознавчій розвідці С. Журби натрапляємо на тлумачення кулінарного аспекту назви твору, що стає метафорою життя головної героїні: «Дівчина варить каву, моделюючи її смак, творячи свій рецепт. Так само вона і будує своє життя: діє, помиляється, виправляє свої помилки. Письменниця досягає художнього ефекту з назвою: проводить паралель із смаком кардамону («гіркуватий присмак, пом'якшений чимось солодким. Під оксамитовим, ледь медовим відтінком крилося ще щось, наче відкривалося якесь друге дно» (Ягелло, 2018: 72)) та життям підлітків (невдачі у навчанні, непорозуміння з друзями, батьками «присолоджені» приємними несподіванками, коханням). Вперше кавою з кардамоном пригощає Лінку її друг Адріан» (Журба, 2018: 41).

Однією з характерних рис твору Й. Ягелло «Кава з кардамоном» є його особлива структура, адже розділи книги позначені місяцями року, коли відбувалися значущі події в житті 15-річної гімназистки Ліни. Така хронологічна організація не є випадковою, оскільки вона дозволяє читачеві краще відчути часові межі сюжету. Хоча реалістичні елементи займають важливе місце в творі, письменниця зосереджує свою увагу на інших аспектах життя героїні: «Лінка сумувала за такою родиною, як у її подружок. Звичайною родиною, з мамою, татом, братами й сестрами. Сумувала за мамою, котра була бозна-де, і ніхто не хотів сказати Лінці, куди й навіщо вона поїхала» (Ягелло, 2018: 56), тобто психології підліткового віку дитини.

За словами літературознавців, основою естетики твору є художній психологізм, який створює можливості для самовираження автора та дозволяє йому виразити свою філософсько-світоглядну концепцію (Черевченко, 2019: 499). Письменниця занурюється в приховані аспекти внутрішнього світу персонажа, формуючи не лише фактичну, але й духовну (емоційно-настроєву) біографію, що часто не обтяжена ідеологічними чи соціальними вимогами. Водночас унікальність героїні полягає в її неповторному індивідуальному характері. Крім того, художній психологізм відкриває широкі можливості для інтерпретації реальності, оскільки світ речей сприймається через призму особистого досвіду героя. Використання нових технік реалістичного зображення дозволяє поєднувати традиційні мистецькі форми.

Сучасні діти, як стверджує С. Журба, «хочуть бачити у художніх творах проблеми, близькі їхньому соціуму, потребують відповіді на незрозумілі для них питання, прагнуть дорости до «дорослих» (Журба, 2018: 41). У підлітковому віці дитина починає усвідомлювати власну компетентність, формує своє ставлення до світу, аналізує дії та уявляє ідеальну модель стосунків, орієнтуючись на дорослих, хоча ще не до кінця розуміє всю складність їхнього життя.

Лінка у творі проходить шлях дорослішання неусвідомлено та вимушено. Символом цього процесу стає пара маминих туфель, які вона надягає на свято першого вересня через брак іншого взуття. Однак ці туфлі їй не підходять, натирають ноги, що метафорично відображає труднощі, з якими стикається дівчина на шляху дорослішання. Незначна на перший погляд художня деталь розширює сприйняття її випробувань: попри навчання в школі та прагнення реалізувати себе у сфері фотомистецтва, Лінка змушена виконувати хатні обов'язки та доглядати молодшого брата, що приносить їй певний дискомфорт.

Ключовим моментом її дорослішання стає загострення хвороби матері, через що та змушена поїхати на лікування, а всі домашні турботи лягають на плечі дівчини. Хоча їй допомагають дві бабусі та вітчим, Лінка відчуває відповідальність і певну втому. Вона має злість на матір за те, що та не ділиться з нею своїми проблемами, відгороджується, спілкуючись лише через записки. Водночас дівчина докладає зусиль, щоб справитися з новими викликами, знаходячи баланс між власними потребами та обов'язками перед родиною.

Попри всі труднощі, Лінка не прагне надмірної опіки з боку дорослих, проте їй приємно відчувати зміну в ставленні матері після повернення з лікування. Це виявляється в дрібницях, які набувають великого значення для дівчини: мама купує їй одяг без примірки, що стало для Лінки несподіванкою,

і дає гроші на святкування закінчення гімназії з подругами. Ці моменти підкреслюють позитивні зміни в стосунках матері й доньки, демонструючи взаємне розуміння, яке поступово формується між ними.

Погоджуємося з твердженням В. Черевченко про те, що цілком очевидним є й те, що роман написано на основі детективного сюжету (Черевченко, 2019: 499). Визначальною ознакою детективного жанру є наявність у творі загадкової події, обставини якої залишаються невідомими та потребують розкриття. Найчастіше такою подією є злочин. Показовим у цьому контексті є перша згадка про фотографію, на якій зображена вагітна мати Лінки. Читач фактично стає свідком появи на світ позашлюбної дитини та її непростой сирітської долі. Недарма Лінку не полишає відчуття, що дорослі приховують певну сімейну таємницю, ретельно оберігають і бояться її розкриття.

Попри доброзичливе ставлення вітчима та бабусь, Халіна відчуває нестачу уваги й тепла. Вона постійно звинувачує себе у всьому, а щоб відволіктися від тривожних думок, вирішує навідатися до бабусі в село, адже давно там не була. Саме в її домі дівчина випадково знаходить фотографію матері, яка стає ключем до таємниці: у Лінки, ймовірно, є сестра чи брат. Ця думка захоплює її, адже вона давно мріє про когось, з ким могла б поділитися своїми радощами та переживаннями.

Однією з характерних рис цієї детективної історії є поступове розкриття деталей: авторка не надає читачеві повної картини подій аж до завершення розслідування. Натомість вона веде його через сам процес пошуку істини, дозволяючи на кожному етапі будувати власні припущення та аналізувати вже відомі факти. Саме тому встановити істинну причину злочину одразу неможливо.

В. Черевченко узагальнює, що аналізованому твору притаманна важлива риса класичного детектива – повнота фактів (Черевченко, 2019: 499). Справді, розкриття таємниці у фіналі твору ґрунтується на відомостях, які до цього не були представлені читачеві. Лише завдяки особистому розслідуванню Лінки вдається дійти істини. Крім того, характерними рисами цього роману як детективного твору є буденність обстановки, у якій розгортається злочин, та типовість поведінки персонажів. Події розгортаються у звичних, добре знайомих читачеві умовах, що дозволяє виразно помітити все незвичайне й загадкове.

Персонажі твору значною мірою позбавлені індивідуальної унікальності, їхні психологічні характеристики та поведінкові моделі вирізняються прозорістю та передбачуваністю. Якщо ж вони мають якісь специфічні риси, то ті одразу впадають у вічі читачеві, що сприяє

виокремленню ключових аспектів сюжету. Крім того, мотивація дій персонажів, зокрема й мотиви злочинів, набуває стереотипного характеру. Важливу роль у процесі розкриття таємниці відіграють також елементи містичності: Лінка неодноразово бачить пророчі сни, пов'язані з життям її матері, що значно підсилює інтригу та сприяє поступовому розкриттю фабули. «Віщі» сни підсилюють тривогу дівчини, адже в них дівчина переноситься в минуле і ці уривки дитячих спогадів переслідують Лінку, виринаючи із підсвідомості (сни, спогади подані авторкою на початку кожної частини). Сон, який постійно бачить дівчина, «був радше метафорою, тобто під маскою страховиська крилося щось зовсім інше» (Ягелло, 2018: 167) навіює їй страх, символізує прірву між нею та матір'ю, яку можна подолати, не дарма «чорна темрява більше не хоче її (Лінку – О. П.) прийняти, випихає назад, нагору» (Ягелло, 2018: 26). Можемо стверджувати, що сон виступає дієвим засобом відображення підсвідомих імпульсів головної героїні, її внутрішніх страхів, слугує обґрунтуванням її поведінки та виконує функцію передбачення майбутніх подій у творі.

Висновки. Підліткова література виступає своєрідним показником морально-етичних, соціальних і гендерних проблем, що виникають у сучасному суспільстві. У своєму романі «Кава з кардамоном» Йоанна Ягелло порушує теми дружби, міжособистісних стосунків підлітків, пошуку власної ідентичності та самоствердження. Внутрішній світ Халіни Барської авторка розкриває через її дії, реакції, роздуми, моральні випробування та соціальні орієнтири. Фантастичні елементи твору природно витікають з реальності, надаючи роману містичний відтінок, не позбавляючи його реалістичної основи. Це розповідь про події, які одночасно є як незвичайними, так і буденними. Для письменниці дивовижне не стільки протиставлене звичайному, скільки є його невід'ємною частиною. Саме цей синтез – від тематики до художніх засобів, від поєднання класичних традицій до доступної, зрозумілої сучасній молоді мови – визначає актуальність вивчення творчості популярної польської письменниці.

Однією з ключових рис прози Йоанни Ягелло є прагнення інтегрувати в межах одного твору стилізові особливості різних, іноді навіть протилежних за своєю естетичною спрямованістю жанрів: реалістичного, детективного, містичного та філософського. Така багатогранність робить її романи оригінальними та неповторними. Неможливо

оминути увагою й важливість соціально значущих проблем, які порушує письменниця, а також злободенність досліджуваних нею конфліктів. Попри витончене конструювання сюжетної інтриги, що забезпечує її книгам місце серед бестселерів, авторка не лише розповідає історію дівчинки-підлітка, а й залучає читача до рефлексії над вічними питаннями.

Перспективним напрямом подальших наукових розвідок є аналіз соціально-психологічних чинників формування підліткової особистості, а також проблеми самоідентичності у продовженнях роману – «Шоколад з чилі» та «Тирамісу з полуницею».

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоняк Б. (2018). Йоанна Ягелло : «Безпроблемний світ перестає бути цікавим». URL: <http://litakcent.com/2013/05/20/joanna-jagello-bezproblemnyj-svit-perestaje-buty-cikavym/> (дата звернення: 28.03.2025).
2. Журба С. (2018). Психологія підлітка у романі «Кава з кардамоном» Йоанни Ягелло. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 11, 37–48.
3. Зінчук І. (2018) «Не дитячі проблеми із присмаком кави». URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/33586/ (дата звернення: 20.03.2025).
4. Лобойко Я. О. (2022). Проблематика і поетика творів Ірен Роздобудько та Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном» : Кваліфікаційна робота (проект) на здобуття ступеня вищої освіти «магістр». Івано-Франківськ : Херсонський державний університет. 44 с.
5. Черевченко В. (2019). Особливості картини світу підлітка у творі Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, 187, 496–501. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1248331.pdf> (дата звернення: 20.03.2025).
6. Чернищенко В. (2018). Читане : «Кава з кардамоном» URL: <https://biocherv.livejournal.com/50272.html> (дата звернення: 22.03.2025).
7. Ягелло Й. (2018). Кава з кардамоном: роман / пер. з пол. Божени Антоняк. Львів: Урбіно, 2018. 240 с.
8. Ягелло Й. (2013). Молодь має проблеми з читанням, оскільки є багато медіа. URL: https://zaxid.net/yoanna_yaello_molod_maye_problemi_z_chitannyam_oskilki_je_bagato_media_n1287404 (дата звернення: 28.03.2025).

Отримано: 31.03.2025

Прийнято: 23.04.2025

УДК 821.161.2-1.09:159.95
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.23>

ЛІРО-ЕПОС ПРО ГОЛОДОМОР: ВІД ЗАДУМУ – ДО РЕАЛІЗАЦІЇ

Олександр Смирнов

аспірант,

Запорізький національний університет

ORCID ID 0000-0001-9345-4818

alexander.smirnoff98@gmail.com

Ключові слова: *біографічний матеріал, Великий голод, емпатійний дистрес, поетикальний маргінес, постпам'ять, психотравма, соціокультурний наратив.*

У статті досліджується взаємозв'язок між поетикою та чинниками й особливостями перебігу творчого процесу, котрий зумовив появу ліро-епічних текстів про Великий голод. Розвідка базується на концепції психологічної сублимації, яка передбачає реалізацію креативного потенціалу особистості через трансформацію набутого досвіду з позасвідомого в мисленнєві патерни. Студіювання життєвої драми майстрів слова крізь призму згаданого ментального механізму надало можливість встановити, що траєкторії творчих пошуків авторів голодомороцентричного ліро-епосу характеризуються схожою спрямованістю під «спільним знаменником» психотравми та її резонації в соціокультурному просторі. Виділено два магістральні вектори письменницьких устремлінь: виписування й увіковічення наболілого, які пов'язані із психотерапевтичною та меморативною, ідеологічною, націєвірною функціями літератури і беруть початок із первинної, вторинної травматизації та постпам'яті. Виявлено, що співвідношення перерахованих факторів підпорядковуються часовому параметру. Піднесення креативної активності припадало на 1930-ті рр., 1960-т–1970-ті рр. і 1990-ті–2000-ні рр. Ці хронологічні відтинки окреслюють десятиріччя сталінських репресій, розквіт еміграційної літератури й етап незалежності України та відзначаються різною соціально-історичною динамікою, що впливала на стани митців, а отже, і на їх тексти. З огляду на викладене, через апелювання до студій травми й деконструкції, проаналізовано специфіку поетики ліро-епосу про Великий голод. З'ясовано, що диференціація між групами творів чітко простежується на рівні змісту, тональності й структури. Художнє слово покоління очевидців трагедії більш інтенсивне й виразне, тяжіє до інтроверсії та саморефлексії. Тексти демонструють неприкриті, роз'ятрані почуття. А от поеми з епохи постпам'яті відмічені увагою до горя іншої особистості – віддзеркалення страждань народу, екстраверсійні, націєцентричні, «причесані» відповідно до соціокультурного запиту. Вищезазначене тягне за собою інтенціональні особливості. У результаті дослідження описано, як креативні інтенції майстрів слова втілилися в голодомороцентричному ліро-епосі та звідки виникли основні формально-змістові риси репрезентантів цієї жанрово-тематичної групи.

LYRICAL EPICS ABOUT THE HOLODOMOR: FROM IDEA TO MANIFESTATION

Oleksandr Smyrnov

*Postgraduate Student,
Zaporizhzhia National University*

Key words: *biographical material, Great Famine, empathic distress, poetic margin, postmemory, psychological trauma, sociocultural narrative.*

The article explores the relationship between poetics and the characteristics of the creative process that led to the emergence of lyric-epic texts about the Great Famine. The study is based on the concept of psychological sublimation, which involves the embodiment of an individual's creative potential through the transformation of acquired experience from the subliminal mind into cognitive patterns. By examining the life dramas of literary masters through the lens of this mental mechanism, the research establishes that the trajectories of creative aspirations of authors of Holodomor-centric lyric-epics are characterized by a common direction. They unfold under the shared denominator of psychological trauma and its resonance within the sociocultural dimension. There are two principal vectors of literary aspiration: the articulation and perpetuation of suffering. These are linked to the psychotherapeutic, memorial, ideological, and nation-building functions of literature. Their origins lie in primary and secondary traumatization, as well as postmemory. The study reveals that the interplay of these factors is governed by temporal parameters. Peaks in creative activity occurred in the 1930s, the 1960s–1970s, and the 1990s–2000s. These chronological periods correspond to the decades of Stalinist repressions, the flourishing of émigré literature, and the era of Ukraine's independence – each marked by distinct socio-historical dynamics that influenced the mental states of writers and, consequently, their works. In light of this, through engagement with trauma studies and deconstruction, the article analyzes the poetics of lyric-epic works on the Great Famine. The study finds that differentiation among these texts is clearly traceable at the levels of content, tone, and structure. The artistic expressions of the eyewitness generation are more intense and expressive, tending toward introversion and self-reflection. These texts convey raw and unfiltered emotions. In contrast, the poetic works from the era of postmemory are characterized by an external focus on the suffering of others, reflecting national tragedy, adopting an extroverted and nation-centered perspective, and being refined in accordance with sociocultural expectations. These distinctions also influence formal plane. As a result, the study describes the process by which literary masters transformed their creative intentions into Holodomor-centric lyric-epics. The article also identifies the origins of the key formal and content features of that genre-thematic group.

Вступ. Будь-який твір – це «похідна» від ментального матеріалу, спродукованого розумом майстра слова із комбінації вражень, переживань, думок і сприйняття реалій, котрі сформували досвід письменника протягом життя. Аналізуючи текст, можна глибше «проникнути» в суть подій через «шкельце» авторської рецепції, а студіюючи біографічні ситуації, можна краще зрозуміти художнє слово і специфіку його генези.

Такий дослідницький підхід тягнє до психологізму, психоаналітизму й біографізму, з одного боку, та уваги до рефлексії явищ дійсності в мистецькому меседжі, з іншого, і виявляє свою продуктивність на матеріалі, для якого релевантна потреба в деталізації фактів про

трансформацію позатекстових чинників у авторський замисел.

У вітчизняній літературі до цієї категорії, безперечно, можна зарахувати ліро-епос про Голодомор.

Інформації про репрезентантів означеної жанрово-тематичної групи дійшло небагато в силу особливостей соціально-політичної атмосфери доби й тенденцій розвитку літературного процесу. Твори 1932–1991 рр., що «побачили світ» у піддзянській Україні, підлягали замовчуванню й переслідуванню, поеми часів самостійності нашої держави належать перу майстрів слова, які не залишили читачеві детальних описів своїх художніх шукань. Це засвідчує актуальність напрямку

вивчення психології літературного письма на матеріалі голодомороцентричного ліро-епосу.

М. Ковалюк у роботі «Поезія Миколи Руденка» вказував на паралелі між митцем і центральним персонажем поеми «Хрест», а в статтях Ю. Логвиненко «Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка» та Ю. Логвиненко і В. Мазуренка «Осмислення наслідків Голодомору та колоніалізму для України і людства у творах Миколи Руденка» згадано про екстраполяцію змін у світогляді письменника на події, описані в тексті.

У розвідці О. Лучук «У пошуках «поезії Юрія Клена»: наукова нотатка в жанрі детективу» апелювалося до праці Ю. Шевельова «Поезія Юрія Клена» задля висвітлення походження змістового й формального первнів «Проклятих років» з огляду на естетичні позиції та життєву драму майстра слова. Студії І. Качуровського «Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму», Н. Миронець «Україна в житті та творчості Освальда Бургардта (Юрія Клена)» і В. Старика «Освальд Бургардт та його поема «Прокляті роки» містять зауваги щодо рефлексії окремих фактів біографії автора в означеному тексті. П. Іванишин у статті «Націоналістичний тип літературної герменевтики (на базі поеми Юрія Клена «Прокляті роки»)» аналізував ідеологічні погляди письменника в його художньому слові.

Розвідка В. Марка «Біль, який не гоять роки» фокусувалася на поемі Яра Славутича «Моя доба». Зокрема, розглянуто джерело замислу твору крізь призму публіцистики й мемуаристики митця. Пізніше ця стаття виступила об'єктом наукової рецепції Т. Яровенко, яка акцентувала на ролі біографічного матеріалу в тексті. У праці В. Крупки «Художня реалізація трагічного в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського» й передмові І. Дзюби «Вірність собі» розкрито вплив соціальних реалій і суб'єктивних переживань, що «підштовхнули» автора до реалізації креативного меседжу. Н. Лебединцева («Обернена ідентичність у поетичному світі Ю. Тарнавського») вивчала рефлексію інтенцій літератора-емігранта, зокрема, у поемі «У РА НА».

Матеріал і методи дослідження. Помітно, що аспект психології творчості в дослідженнях ліро-епосу про Великий голод виступає допоміжною ланкою для аналізу. Наразі відсутні як студії з основним акцентом на процесах становлення означеної жанрово-тематичної групи, так і роботи комплексної природи, а поеми поч. ХХІ ст. іще не перебували в полі зору науковців, як і ліро-епос О. Мусієнка (1932 р.). Цим зумовлена актуальність статті.

Мета розвідки – осмислити специфіку впливу екзистенційних рушіїв та ідейних каталізаторів, котрі інспірували й супроводжували написання

ліро-епосу про Голодомор, на поетику цих творів. Основні завдання дослідження: 1) охарактеризувати фактори дійсності й ментальні механізми, що зумовлюють процес сублимації для досліджуваної групи текстів; 2) пояснити їх особливості з огляду на психологію художнього письма; 3) простежити закономірності вияву поетикальних рис у мистецьких системах різних репрезентантів ліро-епічної літератури про Великий голод. Виконання намічених завдань потребуватиме апелювання до біографічного, психологічного й формального методів, студій травми, деконструктивізму, герменевтики, аксіології, гносеології.

Результати та обговорення. Події Голодомору стали страшним випробуванням для українського народу, яке забрало понад 7 млн. життів (Шаповал, 2010: 95), понівечило долі або й спустошило щонайменше 13 тис. населених пунктів (Юхновський та ін., 2008: 210) і завдало нації глибокої шкоди на фізіологічному та ментальному рівнях.

Потрясіння такої амплітуди неминуче залишають далекосяжні сліди у психіці, адже «природа ... травматичної події така, що дозволяє їй укоренитися в глибинах позасвідомого» (Сторожук та ін., 2022: 1926), а за словами К. Юнга, «коли внутрішня ситуація не усвідомлена [тобто знаходиться в позасвідомому], вона відбувається ззовні, діючи, як доля» (Юнг, 1968: 71), тому виникає тяжіння до обставин, де можна «пролити світло» на механізми архетипу тіні, аби збагнути, куди й чому вони «рухають» психіку.

Існує кілька варіантів реалізації позасвідомого в житті індивіда. До основних опцій З. Фрейд зараховував сні (Фрейд, 1955: 13) й поведінкові патерни (Фрейд, 1955: 19–20). У повсякденні це можуть бути, наприклад, страшні сновидіння про реалії Великого голоду, які спостерігала особистість, або специфічні схильності у ставленні до їжі, певних слів чи фраз. У свідченнях, зібраних Товариством із дослідження та освіти про Голодомор (НРЕС), можна знайти такі факти: «Респондентка [Надія Михайловська, 1922 р. н., м. Ічня, Чернігівська обл.] говорить про те, що в неї бувають сні про Голодомор» (Торбина, 2009: 2), «Мене [Наталію Таланчук, 1925 р. н., м. Дніпро] то переслідує до сьогодні ... я то ношу в серці й пам'яті ... то впливає на ціле моє життя, тому що я не можу кусочка хліба викинути в сміття ... Сняться ті жінки, що з дітьми маленькими коло дверей підходили» (Товариство з дослідження та освіти про Голодомор, 2009).

Помітно, що травма, «закарбована» на рівні підсвідомості індивіда, намагається реалізувати себе, аби полегшити ментальний «тягар», узятий психікою під час безпосереднього проживання важкої події або читання чи слухання історій про неї. У подібних ситуаціях людині

вкрай важливо «оприявнити» інцидент: виговоритися, об'єктивізувати проблему, поділитися наболілим, висловити власну позицію, котра буде почутою. Як писав К. Юнг, «психотерапія ... є різновидом діалектичного процесу, діалогом або дискусією» (Юнг, 1966: 17). І коли особистість відзначається креативним потенціалом, то такий діалектичний процес може протікати через сублімацію суб'єктивного досвіду у витвір мистецтва, зокрема, художній текст. Бо ще І. Франко звертав увагу: «... глибока верства психічного ... звичайно лежить в тіні ... [те], що чоловік зазнав у житті ... неприступне для нашої свідомості ... впливає ... на нашу діяльність ... Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко закопані скарби і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах ... се й є наші поети» (Франко, 1981: 61–63).

Креацію твору цілком доцільно вважати способом вербалізації психологічного потрясіння з глибин підсвідомості, унаслідок чого досягається реалізація терапевтичної функції літератури в ході «переливання» травми «із серця на папір». «Поет створює насамперед для себе, потім – для публіки ... [адже] Зміст ... перетворюваний у образ несвідомо...» (Потебня, 1985: 270), – наголошував О. Потебня.

Вивільнення з-під гніту вражень від сприйнятого досягається через катарсис – психологічне очищення. За Арістотелем (Кобів, 1967: 22), воно виникає насамперед від споглядання трагедії. При цьому «трагедію» доречно розуміти не лише як різновид драми, але й ширше, як травматичний досвід, подекуди навіть не обмежений рамками мистецтва.

Так, катарсис може виникнути і від спостереження за перипетіями долі певного індивіда, адже й нещастя сторонньої людини іноді змушують жажнутися скороминучості існування й замислитися над правильністю своїх учинків. Подібні ситуації впливають потужніше, аніж театральне дійство, бо це, так би мовити, «драма життя», «оригінал», наслідуваний майстрами слова.

І все ж у творчості є своя «ніша» в цій парадигмі.

Фатум особистості – неповторний, відбувається лише раз, коли охопити всі хитросплетіння подій здебільшого неможливо, тому перспектива для рефлексій і узагальнень «туманна», а без них позбутися ментальних «рубців» не вийде, адже, як стверджували М. Ардельт і С. Грюнвальд, «Самосвідомість і самоспостереження ... лікують психологічні рани» (Ардельт та ін., 2018: 187). Більше того, акт споглядання чийось страждань нерідко стає причиною негативного, болісного досвіду, оскільки шокує людину настільки, що емпатійний дистрес вже не зумовлює катарсис, а виступає чинником травматизації – виникають

комплекси й фобії, із якими треба працювати, аби не допустити їх прогресії до розладів психіки.

За таких обставин психотерапевтичну функцію цілком може виконати творчість. Скажімо, щоб написати літературний текст про моторошні реалії, авторові необхідно щонайменше «дати волю» власним переживанням, об'єктивізувати наболіле «на папері». У ході креативного процесу протікає яке-не-яке осмислення важких емотивних поривів, що призводить до зниження їх інтенсивності, звідки результує нівелювання деструктивного впливу на ментальне здоров'я. За К. Юнгом (1968: 8), це – робота з оприявненням конструктивних тіней задля здобуття самопорозуміння.

Створити означає висловити травму в доступній для суспільства формі, що слугує істотним кроком від замкнутого проживання негативного досвіду до відчуття, коли індивід уже не сам-на-сам зі своїм горем, його біду розуміє та поділяє соціум. До того ж, мистецтву властива відтворюваність. Тому страждання особистості, особливо, співзвучні з настроями оточення, можуть стати частиною історичного наративу, репрезентувати стани поколінь чи епох, виступати джерелом натхнення тощо. Окреслене також спонукає письменника «вилити» власні враження в текст, оскільки бажання трансформувати ментальну рану в більш продуктивну субстанцію закладене в людську природу. Із точки зору психології (Юнг, 1968: 31–32), архетип самості змушує розум шукати цілісність через подолання внутрішнього конфлікту, котрим і є травма. А кажучи по-простому: кожен прагне щастя.

У такий спосіб, написати, щоб не боліло, та увічнити наболіле – ключові рушії психіки, котрі зумовили сублімацію життєвого матеріалу в ліро-епос голодомороцентричної тематики.

Специфіка реалізації окресленого механізму перебуває в залежності від хронологічного фактора, який визначає особливості авторської екзистенції та породжені нею креативні інтенції. За часовими параметрами й чинниками генези мистецького задуму можна простежити 3 групи творів.

Тексти I п. ХХ ст., куди належать поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер» (1932 р.), Юрія Клена «Прокляті роки» (1937 р.) і «Дума про голод» (1932–1933 рр., зафіксована 1967 р.) Є. Мовчана, написані під впливом первинної травматизації – безпосереднього проживання болісної, загрозливої ситуації, котра залишила важкий ментальний «слід».

У 1930-х рр. О. Мусієнко був студентом Київського та Житомирського педінститутів і вчителював у селах Київської області. Він бачив, як починався й у що кульмінував Великий голод, глибоко співчував трагедії українства, котра зачепила

і його з рідними в Станішівці. О. Юркова пригадувала: «Випадково розгорнули ... [запис] за кінець грудня 1932 року, а там внизу сторінки слово великими літерами – «СТРАШНО» (Прес-служба НАН України, 2020). Це – типовий маркер властивої психотравми емоційної напруги, а його наявність під нотатками за 1932 р. свідчить про намагання подолати потрясіння, виписавши почуття на папір. Маємо справу з явищем психотерапевтичного письма, що, як стверджували С. Кузікова й С. Лукомська (Кузікова та ін., 2024: 158), є класичною технікою для запобігання посттравматичним реакціям.

Ментальна рана Юрія Клена – «стигма» поета-емігранта, котрий пережив переслідування творчої інтелігенції 1920-х – 1930-х рр. Його життя на українських землях не охарактеризувати «пасторальною ідилією», оскільки поет і перебував на засланні в Мар'їній Горі, й утримувався в підвалах ЧК, і підробляв документи для виїзду за кордон, щоб уникнути арешту. А втім, О. Бургарт любив креативний неспокій Барішівки, вважав Київ священним містом і навіть збирав північний фольклор під час висилки. І. Качуровський переповідав слова Юрія Клена: «Не хотів би я ніяких Бразилій. От якби можна було повернутися в старі часи...» (Качуровський, 1992: 9). Проте мріям митця не судилося втілитися в життя. Він був змушений покинути Батьківщину 1931 р., аби врятуватися від репресій. Звідси – висловлений у поемі «Прокляті роки» гнів до ініціаторів винищення української нації та обурення антигуманністю організованих ними страшних злочинів: терору творчої інтелігенції, обмеження свободи слова й думки, Голодомору тощо.

Про «дамоклів меч» загрозливих ситуацій, які «нависали» над Є. Мовчаном у 1932–1933 рр., відомо небагато. Зі спогадів його сучасників (Вертій, 1999: 15) можна встановити, що в цей період кобзар мандрував населеними пунктами Харківщини, а отже, був свідком страждань українського народу, і «ранили» вони його «в саме серце», бо навіть через 34 роки після трагедії бандурист виконував твір про реалії Голодомору в стані журливих сугестій: «І він стиха загравав і заспівав напівголосом дуже сумну думу про голод на Україні 1933 р.» (Вертій, 1999: 46). Усвідомлюючи роль кобзаря як ретранслятора «камертонів» національної свідомості, котрі прагнула «заглушити» політична верхівка, Є. Мовчан до останніх днів з великою обережністю говорив про події міжвоєнного двадцятиріччя й важким, невисловленим «тягарем» носив із собою пережите в ті часи. Варто лише вчитатися у фрагмент розповіді І. Бугаєвича про зустріч із митцем: «Ви [І. Бугаєвич] записуєте? Не треба цього робить. Біда була мені з цією думою і ще може бути ... бо в ній ...

свята правда» (Вертій, 1999: 47–48). Острах, напруження, важкі емоційні контексти – характерні ознаки психологічних «рубців», які чутлива до всенародного горя душа бандуриста віддзеркалила в авторському доробку, зокрема «Думі про голод».

Хронологічним відтинком 1957–1978 рр. окреслюється друга група ліро-епічних текстів про 1932–1933 рр. Каталізатором процесу написання тут здебільшого виступає первинна травматизація. Вона зумовила генезу «Моеї доби» (1957–1978 рр.) Яра Славутича і «Хреста» (1976 р.) М. Руденка. Але з'являються й перші твори, інспіровані вторинною травматизацією – болісним досвідом особистості, набутим у ході співпереживання чийомусь горю, наприклад, під час слухання розповідей співвітчизників про Голодомор. Так постала поема І. Качуровського «Село» (1960 р.).

Г. Жученка в період розкуркулення відправили на заслання до Сибіру разом із батьком. Дорогою він вистрибнув із вагона на Харківщині та, повертаючись пішки додому, на Херсонщину, став свідком жахливих масштабів Голодомору. Яр Славутич пригадував: «У той час ... масово вмيرали хлібороби з голоду ... [а] зерно ... лежало у ворохах і пріло та гнило під дощами ... Я власними очима бачив такі ворохи зерна на станції Долинській ... Це вимовне свідчення того, що голод був навмисне запланований...» (Жученко, 1983: 50). Діставшись рідної оселі у с. Благодатному, майбутній поет, тоді – чотирнадцятирічний хлопець, побачив, що родина – у катастрофічному стані. Молодша сестра й бабуся пішли на той світ у голодних муках, а дід був при смерті. Перед тим як «спочити в бозі», старий взяв із Григорія клятву: юнак мав пережити страшні часи й розказати світові про знущання влади з людей. Ці болючі, травматичні для дитячої психіки події лягли в основу першого і другого розділів поеми «Моя доба».

Перипетії долі М. Руденка за часів міжвоєнного двадцятиріччя також залишили ментальні «рубці» на «полотні» його життєвої драми. Наприкінці 20-х рр. ХХ ст. у шахті на Донеччині загинув батько письменника, тому в Голодомор родина виживала з останніх сил, що, певна річ, позначилося й на психологічному комфорті дітей. Поезія автора засвідчує наявність болісного досвіду: «Це ще не лихо. А було ж, було: / У тридцять третім вимерло село» (Руденко, 2004: 393); «Якби то серце спокійніше мати, / Щоб не бентежили передчуття / Та не ввижалась напівмертва мати / І голодом заморожене дитя» (Руденко, 2004: 395). Але вирішальними для появи твору «Хрест» стали пізніші переживання світоглядного характеру. Попри реалії 1920-х–1930-х рр., М. Руденко був «вірним сином

революції», бо мріяв про ідилічне суспільство, співзвучне з гаслами чиновників. Звідси – переконання в необхідності страждань заради високої мети, котрій, на жаль, не судилося реалізація. Державницькі амбіції більшовиків не дали людям щастя, і митець, ознайомившись із працями західних філософів-ідеалістів, збагнувши сутність системи влади, пройшовши через онтологічну кризу, відкинув матеріалістичні й комуністичні догмати і пристав на позиції одвічного одухотвореного руху до абсолютної вічності. Він зруйнував своє невігластво стосовно більшовицьких наративів, зрозумів правду про Голодомор, а пізніше, 1976 р., розповів про свій шлях до істини в історії головного героя поеми «Хрест» – комісара Мирона.

А от І. Качуровський, як і Юрій Клен, не був очевидцем подій 1932–1933 рр. Сім'я письменника в пошуках порятунку від репресій 1932 р. переїхала із Крут до Курська й перебувала там до 1942 р. Повернення додому означувалося моторошними інсайтами про занепадницький стан села навіть через дев'ять років після трагедії. Д. Нитченко писав: «...вони [Качуровські] довідалися, що з восьми господарів на їхній вулиці збереглися лише чотири, а решта людей померли з голоду або були вислані. А з однієї бідняцької родини, що мала 13 осіб, урятувалася від голоду лише одна стара дівка» (Нитченко, 1998: 106–107). Про жахи Голодомору митець згодом дізнався від односельців. Їх моторошні історії, пронизані страхом і ненавистю до кривдників, лягли в основу «Села».

Третя група ліро-епосу про реалії 1932–1933 рр. охоплює хронологічний зріз від 1990-х рр. по сьогоднішній і включає поеми Ю. Тарнавського «У РА НА» (1988–1991 рр.), Н. Баклай «Лубни» (2001–2002 рр.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.), Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.). Причому важливо акцентувати, що критерієм категоризації тут слугує вже не тільки хронологічний фактор і характер психологічного «рубця». Бо, скажімо, «У РА НУ» за такими параметрами логічно віднести до попереднього періоду. Вона написана емігрантом під впливом вторинної травматизації до здобуття незалежності України, як і, до прикладу, поема «Село». А втім, відмінність між інтенціональними каталізаторами означених текстів істотна: І. Качуровський (1918 р. н.), на відміну від Ю. Тарнавського (1934 р. н.), належить до покоління, котре стикнулося з Великим голодом. Це – два різні виміри ідентифікації («мої однолітки» та «старші люди»), а відповідно, відмінні площини усвідомлення горя іншої особистості й реляції до трагедії. Недопустимо ігнорувати такий чинник у процесі класифікації.

Роль творчого каталізатора у третій групі ліро-епосу про події 1932–1933 рр. відведена

постпам'яті – «акту міжпоколіннєвої передачі й резонаційних відзвуків травми», – дефініція М. Гірш (2012: 4). Вторинна травматизація як складник «механізму», що «приводить у рух» авторські інтенції, також може траплятися. Але стосовно текстів к. ХХ – поч. ХХІ ст. доречніше мовити не тільки про психологічний аспект, але й про соціокультурну атмосферу зі сприятливими обставинами для побутування історичного наративу про Голодомор.

За відсутності ідеологічного пресингу в діаспорі й пострадянській Україні сформувалося справжнє розуміння масштабів трагедії міжвоєнного двадцятиріччя, розмаху злочинних помислів можновладців і небезпеки колоніальної прірви. Виник суспільний запит на тему Великого голоду. У людей зв'язалася потреба розібратися в історичних перипетіях ХХ ст., досягнути вплив чиновницького терору на пращурів і прийдешні покоління, глибше осмислити свою національну ідентичність. А за законами політичної економії Дж. Стюарта, коли є «попит», виникає і «пропозиція». Так соціальний інтерес на універсальному, національному, локальному, родинному й персональному рівнях мотивував майстрів слова до творчих пошуків.

Зокрема, І. Кірімов і Н. Виноградська мистецьки досліджували вплив Голодомору на життя своїх рідних в історичній ретроспективі. Звернімо увагу на присвяти – веломовне свідчення про напрямок авторських інтенцій: «Присвячую Федорі Миколаївні та Федору Павлович Мельникам, моїм бабусі та дідусеві по материнській лінії» (Кірімов, 2004); «Моїм рідним присвячую» (Виноградська, 2006). Н. Баклай у поемі «Лубни» сконцентрувалася на історії рідного краю, постраждалого й від голодних лихоліть ХХ ст. У творах Ю. Тарнавського і Л. Бенедишин художньо осмислено трагедію 1932–1933 рр. у контексті національного буття. «До річниці Голодомору в Україні» (Бенедишин, 2007), «... між Україною, що конає, / і Україною, що позіхає» (Тарнавський, 1992: 5), – читаємо в позафабульних елементах поем.

На цьому етапі дослідження можна помітити, що для кожної категорії ліро-епічних творів про Великий голод діє своя комбінація психосоціальних факторів. Звідси випливають поетикальні диференції.

За К. Карут, у творчості очевидців до реципієнта «промовляє» сам болісний досвід. Науковиця наголошувала: «травма – це не просто локалізований у минулому початковий інцидент жорстокості, але радше те неусвідомлене ... що повертається та переслідує [фізично] вцілілого пізніше» (Карут, 1996: 4). На відміну від травми тілесної, ментальне страждання від потужних

потрясінь у момент загрозливої події часто не «загоєється», а формує психологічний бар'єр, аби захистити індивіда від шоку, залягає на рівні підсвідомості, постійно повторюючись, спонукаючи до компульсивних захисних реакцій. Аналізуючи поему Т. Тассо «Звільнений Єрусалим», К. Карут звертала увагу на трагічний випадок із Танкредом, який, завдавши смертельного удару опоненту на дуелі, побачив, що під обладунками був не лицар-чоловік, а кохана Клорінда: ситуація «прожита надто швидко, занадто неочікувано для усвідомлення, із чого слідує її недоступність для свідомості, доки вона не нав'яже себе знову і знову в нічних кошмарах і повторюваних діях очевидця» (Карут, 1996: 4). Виходить, травма – «це завжди історія рани, що кричить і взиває до нас у спробах повідати про реальію ... по-іншому не доступну» (Карут, 1996: 4). Тож дослідниця розглядала ментальний «рубець» як голос стражденної свідомості, котра прагне бути почутою.

Зауважимо: голодомороцентричні тексти 1932–1978 рр. написані поколінням свідків під впливом травматизації та дійсно ніби «кричать» і «сповідуються» про роз'ятрені почуття, що крають авторські душі: *«Печальні думи! / Забирають хліб ... Витягають все, останню корівчину, / останній спокій душі...»* (Прес-служба НАН України, 2020); *«І чий, добродію, ви хліб їсте? / Де всі оті, кого ви повбивали, / Хто впав розпухлий у дідівський лан? / Можливо, вже й мерці емігрували / Туди – / За Атлантичний океан?»* (Руденко, 1977: 29). Ці неприкриті, органічні, подекуди важкі, наснажено імпульсивні первні проглядають навіть крізь декоративну пелену неокласицистичної поміркованості Юрія Клена, І. Качуровського, Яра Славутича: *«Я не забув той натовп навіжений, / Що смертників чекав біля воріт... / Ті матері, жінки і наречені... / Вгорі, мов розпачу кривавий квіт, / Гойдало сонце райдуги скажені»* (Бурггардт, 1943: 8); *«На кілька сіл – ні одної бабуні; / Хати змаліли, все якесь не те; / Ніде не видно парканá, ні клуні, / Чиесь подвір'я шкiрється пусте»* (Качуровський, 2006: 21); *«Невже оглух ти й не вчуєши крику – / Вулканних скарг мільйонів...»* (Жученко, б.д.).

Інтенсивність «голосу травми» варіюється залежно від естетично-інтенціонального інструментарію творів. Загалом, експресіоністична канва поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер» або неоромантичний лад «Хреста» М. Руденка більш «контрастні» порівняно з тим же неокласицистичним тяжінням до узагальненості «Проклятих років» Юрія Клена або установкою на іманентну вторинному фольклоризму імперсональність у «Думі про голод» Є. Мовчана. Але це вже радше характеристика стилю, авторських уподобань, моди, мистецьких взаємодій та інших

вторинних зовнішніх чинників (на додачу до первинного рушія у формі тяжких переживань), а не свідчення на користь того, що, скажімо, травма М. Руденка глибша, аніж у Юрія Клена, бо його текст емоційніший. Ясна річ, естетичні закони експресіоністичного й неокласицистичного творів розраховані на обслуговування специфічних художніх устремлінь, а тому апелюється до відмінної системи гармоній між зображально-виражальними засобами. Занадто суб'єктивним буде оцінювати вплив болісного досвіду тільки через призму формально-змістової організації, бо «диктат» стилю здатен внести «корективи» в авторську інтенцію.

Послугуватимемося деконструктивістською концепцією модусу правдивості, запропонованою Ж. Деррідою в книзі «Про граматику», де науковець розвивав щось на кшталт учення про метафізичну граматику.

Так, іще з лекцій Ф. де Соссюра відомо: мовлення, зокрема художній текст, являє собою відношення між означником (формою / акустичними образами) і означуваним (змістом / поняттями) (Соссюр, 1959: 66). Ж. Дерріда протиставляв окресленій дихотомії не надто практичну як для лінгвістів, але вкрай важливу для літературознавців зв'язку: означник–означуване–сєнс.

Вважаємо це небезпідставним, бо ж при аналізі комплексної знакової системи літературного твору неодмінно доводиться стикатися з явищем емергентності, коли властивості цілісності не пояснюються характеристиками її окремо взятих складників. У художньому слові завжди є те, що автор сказав, і те, що він хотів донести. І в граматиці окреслені виміри – метафізичний текст і прото-текст – ніколи не збігаються, оскільки на шляху до передачі первинного задуму посередницькі операції його викривляють: «Всі означники ... є дериватами стосовно ... помислу-означника сенсу, фактично самого явища» (Дерріда, 1997: 11). Кажучи по-простому: коли думка висловлена, вона вже не істинна. А правда – оригінальна мистецька інтенція, ніцшеанська «річ у собі» – проступає, за Ж. Деррідою, у т. зв. «слідах» – найменш осмислених раціональним розумом (а відтак – вільних від естетичних домішок стилю) фрагментах твору, котрі зазвичай трапляються на композиційному маргінесі.

І справді, загальний лад оповідної канви голодомороцентричного ліро-епосу 1932–1978 рр. варіюється під впливом різних мистецьких тенденцій, проте оддалік поетикальних центрів, у відступах, у емоційно-оцінних вставках, де партія наратора як організатора поетичної оповіді хоча б на кілька миттєвостей «затухає», оприявнюються ліричне его й автор, максимально наближені до психокосму біографічного митця. Через ці уривки до

реципієнта «промовляє» травма, і голос її достоту болочий незалежно від естетичних законів зумовлених вторинними зовнішніми чинниками нашарувань. Тут однаково «квилить» хоч неокласика, хоч неоромантика: «Крутий, наклепник, заводій відсотків / І неоправний, давній москвофіл, / Свої пучки, порепані й короткі, / Він прикладав до плагіатських діл» (Жученко, б.д.); «Хто вас лише не проклинав, / Ви, носії зорі» (Руденко, 1977: 13); «О, спогади, терпкі і непотрібні / Про ті роки жорстокі і безхлібні!» (Бурггардт, 1943: 3).

У такі моменти завжди проглядає палкий емоційний стрижень, немов відчайдушний крик душі, натомленої страшними, гнітючими враженнями, часто розгубленою та наляканою масштабами катастрофи.

Для передачі переживань з'являються й характерні формальні маркери. Зокрема, риторичні вигуки, звертання й питання, що увиразнюють відчуття нездоланної колосальності трагедії: «Ой. Тиша-тиша в тій хатині запанувала! Могильна тиша...» (Прес-служба НАН України, 2020); «Невже ж і ти з-над райдужних воріт, / Могутній творче пралюдини й тварі, / Зорили байдуже на приземний світ» (Жученко, б.д.); «Хто вчепнає нам шоломом горе? / Хто в душу нам плесне дощу відро?» (Бурггардт, 1943: 16). Часто трапляються метафоричні пейзажні замальовки, де через паралелізм підкреслюється тривожність загальної атмосфери та продукується враження, ніби й природа співчуває людському горю: «Шептав вітер весняної ночі. Перегортав листи непочатої книги і навівав сум-журбу для людей, знедолених працею, розтерзаних, убогих» (Прес-служба НАН України, 2020); «Ночами заграва тривожних днів / Лягала злотим відблиском на бані» (Бурггардт, 1943: 4); «Нема й садів вишнево-солов'їних ... І по недоруйнованих руїнах / Минуле чорним привидом іде» (Качуровський, 2006: 22).

Поетикальна периферія ліро-епосу про Великий голод, написаного за часів незалежної України, значно відрізняється.

У відступах прозирає публіцистичність, патріотичний «запал», державобудівний, націєцентричний порив, але не відчай, страх чи розгубленість: «Не мовчимо, бо в наших генах голод / Живе пересторогою в серцях, / Бо той страшний комуністичний холод / Сьогодні знову владі до лиця» (Виноградська, 2006); «Роки пройшли... А й досі зло безкарне ... То про посуху щось ліново каркне, / То про якийсь примарний недорід» (Бенедишин, 2007); «Ми в гомоні згрядаючих днів ... нікому не компаєм рів, / свої не роздаємо муки» (Кіримов, 2004: 54). Квиління в небуття, народжене в «горнилі» трагедії, змінюється енергійним закликком до народу. Вокативи заступаються спонукальними дієсловами. З'являється політична

риторика, співзвучна з гаслами доби. Подекуди навіть проступають гірка постмодерна іронія та антиномічні конструкції: «Травень 33-го ... переступає трупи, / як одяг на долівці / (дуже спішилося до неба – / досить їм тої України)» (Тарнавський, 1992: 37); «Як вірили Лубни в «майбутнє світле»! / І ось воно – у тридцять третім літі, / Попід парканом знов чиєсь життя» (Баклай, 2004: 24).

Тут уже не пульсує відчайдушний «голос» первинного болю, але радше «відгомін», «іррадіація» від основного «вогнища» у формі наративів про нестерпне горе народу або хвиль вторинної травматизації, котрі, однак, не настільки нищівні в порівнянні з «епіцентром» трагедії. Як зауважувала К. Карут, «історія травми неодмінно пов'язана з поверненням відсилок про неї ... невідворотністю її відтермінованого впливу» (Карут, 1996: 7).

Автори к. ХХ – поч. ХХІ ст. зіткнулися не з Великим голодом, а з його наслідками, зі станом суспільства після колоніального пресингу, на межі національного забуття. Це й вимагало транслювати вищезгадані смисли, апелювати до відповідних художніх прийомів, аби культивувати соціальні устремління державотворчих спрямувань.

Зокрема, набув поширення мотив пам'яті про події 1932–1933 рр. і вшанування співвітчизників, які полягли в ті страшні часи: «Згадайте нас – бо ми ж колись жили. / Зроніть сльозу, і хай не гасне свічка!» (Виноградська, 2006); «Втирає пам'ять сліз струмки ... Лиш свічечка горить на підвіконні ... Гортає пам'ять Чорну Книгу спогадів / І сльози витирає рукавом» (Бенедишин, 2007); «Й загальна яма – свідок забуття. // І хто підкаже, хто колись розкаже, / Хто вузлики в історії розв'яже?» (Баклай, 2004: 24). Ідея про тяглість і правонаступність поколінь, а також пов'язані з нею нерозривність історичного процесу та цілісність національної свідомості, червоною ниткою прошиває чи не всі поеми аналізованої групи. Наприклад, «У РА НА» Ю. Тарнавського, «Лубни» Н. Баклай і «Голодомор» Н. Виноградської присвячені осмисленню буття України на масштабних часових зрізах, від неоліту, трипільців, Хмельниччини й Коліївщини до к. ХХ ст. Письменники розглядають Голодомор як жорстоке випробування й акт кричущої несправедливості супроти народу. А коли у творі наявний центральний персонаж, то це неодмінно очевидець, котрий пережив лихоліття, і його мудрий образ стає уособленням стійкості нації, натхненням і надією для сучасників автора. Так, «Біль» І. Кіримова повістує про долю Федори Миколаївни Мельник. Аби дати дітям гідне майбутнє, вона витримала пониження і грабунки чиновників протягом колективізації та, навіть утративши в апогей Великого

голоду чоловіка Фёдора, котрий загинув у героїчних потугах заробити засоби на існування родини, все одно не здалася під гнітом кризових обставин. У центрі поеми Н. Виноградської «Голодомор» перебуває постать Олени, яка єдина з великої сім'ї вціліла в «горнилі» трагедії 1932–1933 рр., крізь життя пронесла ментальні рани, але не «впала», не «зачерствіла» під їх ударами і дбає про благополуччя своїх онуків – майбутнього нації.

Мотив пам'яті є і в текстах II п. XX ст., але інтенція в нього закладена інша – зберегти справжню історію (на протигагу ідеологічним викривленням), пронести її крізь заборони й табу, аби «вручити», мов дар правди, нащадкам: *«Про цю ... облаву ... Усьому світові скажи по праву, / Як вірний свідок, – завжди повідай»* (Жученко, б.д.); *«До тебе в хату назбирались люди ... Ти слушаєш з усмішкою зіркою ... І ти нотуєш нишком у блокноті / Чийсь напівзабуті імена. / І відчуваєш дотик порожнечі, / Що обривались нею всі путі...»* (Качуровський, 2006: 22); *«Не поспішай зернину розмолоти, / Бо в тебе є невиплачений борг»* (Руденко, 1977: 29). У зв'язку із цим, сюжет часто вибудовується довкола того, чого вже немає в поемах к. XX – поч. XXI ст., бо воно зрозуміле апріорі, – моторошного відкриття: Голодомор – не чутки, породжені змовою ворогів, а жахлива реальність. Скажімо, у «Хресті» комісар Мирон повертається додому після травми на службі та замість батьківської хатини бачить пустку з вимерлим селом навкруги. А Григорій із «Моєї доби» Яра Славутича втікає під час дороги на заслання і, прямуючи до свого хутора, ледве не стає жертвою збожеволілого від голоду чоловіка.

Герої творів шоковані наслідками злочинної політики можновладців, тому з відкриттям завжди межує викриття – фіксація чиновницьких звірств: *«Мерзнуть діти. Тіло кволе / ледве-ледь прикрите... / Нехай мерзнуть. Нехай гине / куркульська порода. / Кузьма хотів постріляти – / Патронів не шкода»* (Качуровський, 2006: 27); *«Людей з-нід Курська навезли / Та в українське повбирали / І посадили за столи. / Мовляв, нехай ворожа зрзя / Шалений голос не здійма, / Що Україна вмирає»* (Руденко, 1977: 19). Звідси – обурення, гнів, розпач і їх кульмінація – бунт – особистий (як у «Хресті» М. Руденка, де Мирон, ледве не втративши розум у закинутому селі під тягарем вини за злочини перед співвітчизниками, бере дубовий хрест, перероблену для вертепу радянську зірку і йде супроводжувати сліпого кобзаря, щоб співати правду для людей) чи локальний: *«Гуляли коси, рогачі й сокири, / Бо зброї обмаль на руках було. / На три округи клекотали вири»* (Жученко, б.д.); *«І щойно перед осінню пішли ми: / – Ударимо – і запалає враз! / ... З дівчатами, старими і малими, / Набралося сімнадцятеро нас»* (Качуровський, 2006: 52).

Звернімо увагу: у творах 1930-х рр. і к. XX – поч. XXI ст. сцени протесту не змальовуються.

Для хронологічно ближчих до сьогодення текстів це пояснюється відсутністю глибокої персональної травми та зміною соціополітичної атмосфери. Система-ініціатор трагедії дала тріщину – більш доречним став наратив «пам'ятаємо, не пробачимо». Провідна роль почала відводитися пошані й необхідності запобігти повторенню катастрофи. Історична обстановка до 2013–2014 рр. не спонукала майстрів слова до розмислів на тему особистої помсти, тож у художньому слові такі питання й не порушуються. Немає біографічних твірних для виникнення похідних.

А от із доробком, написаним у 1930-х рр., ситуація інакша. Там «голос» травми ще надто гучний, занадто болючий і локалізований так близько, що заглушує буремні настрої, висотує морально й фізично, не дає підняти голову над моторошною дійсністю. Кут зору наративів – підкреслено песимістичний. Панує атмосфера зневіри й безвиході, а всі оповіді завершуються трагічним фіналом: *«Пролилися на Україні / Великі сльози, / Як великий голова» / Гнав народ у сози. / Отаке-то, добрі люди, / Зчинилося лихо – / Побив голод мужиків, / Сидить в созі тихо»* (Гончаренко, 2011: 205); *«А батько не вертався. Покинув на віки-вічні, щоб розбрелись ... самі собі шукали дорогу до життя чи... смерті»* (Прес-служба НАН України, 2020); *«Помолимося за тих, що у розлуці / Помрут, відірвані від рідних хат; / Помолимося за тих, що у розлуці / Вночі гризуть залізні штаби трат, / Що душать жаль у невимовній муці, / За тих, кого веде не страту кат»* (Бурггардт, 1943: 36).

Висновки (здійснюється узагальнення результатів, передбачаються перспективи подальших досліджень).

Висновки. Творчі інтенції авторів ліро-епічних текстів про Голодомор беруть свої витоки із психологічної субстанції, вивільненої в момент проживання загрозливої події. Рвучка й конденсована, вона знаходиться поза межами усвідомлення й спонукає майстрів слова до ментального заглиблення в суть отриманого досвіду, що виливається в персональний наратив і творчість, звідки поширюється протягом поколінь як постпам'ять і частина історії, зумовлюючи у такий спосіб появу нових творів схожої тематики. За хронологією і чинниками генези в ліро-епічній літературі про Великий голод можна виділити 3 групи текстів: художнє слово 1930-х рр., II п. XX ст. і к. XX – поч. XXI ст. Становлення репрезентантів кожної категорії пов'язане із впливом соціопсихологічного й культурно-історичного полів, які оточували митців, звідки випливають комплекси застосовуваних креативних рішень.

У залежності від ступеня травматизації перебуває тривожна амплітуда «голосу» болісного досвіду, котра визначає баланс між відчуттям всезагального відчаю та упевненістю в державотворчому поступі, що виявляються через тематичні діапазони, фігуративне оформлення фраз і специфіку композиційної периферії. Зі збільшенням часового інтервалу між голодним лихоліттям і датою написання тексту змінюється структура й спрямованість оповідної канви, передаючи порухи національної свідомості від установки на виживання до потреби у відновленні історичної справедливості, чим і визначаються комбінації сюжетних ходів і мотивів. При цьому роль вторинних чинників креативного процесу відводиться мистецьким взаємодіям, стилю й авторським уподобанням. Вони, у свою чергу, культивують решту поетикальних параметрів, котрі, однак, доречніше буде розглянути в окремій розвідці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баклай, Н. М. (2004). Лубни: Поема. Поліграфсервіс.
2. Бенедишин, Л. С. (2007). Червоне пекло. *Поетичні Майстерні*. Взято 16 березня, 2025, з <http://mausterni.com/publication.php?id=54423>
3. Бурггардт, О.-Е. (1943). Прокляті роки. Київ.
4. Вертій, О. І. (Ред.). (1999). Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали. Собор.
5. Виноградська, Н. І. (2006). Голодомор: Поема. *Поетичні Майстерні*. Взято 16 березня, 2025, з <https://mausterni.com/publication.php?id=42051>
6. Гончаренко, О. М. (2011). (Упоряд.). Народні твори про Голодомор 1921–1923 рр., 1932–1933 рр., 1946–1947 рр. в Україні, зібрані студентами-філологами Криворізького державного педагогічного університету в кінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. Діоніс.
7. Жученко, Г. М. (1983). Голод 1932–1933 рр. у межах однієї сільради. *Альманах Українського Народного Союзу*, 44–53. Свобода.
8. Жученко, Г. М. (б.д.). Моя доба. *Клуб Поезії*. Взято 16 березня, 2025, з <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=147&type=tvorch>
9. Качуровський, І. В. (2006). Село в безодні: Поема. ВД «Києво-Могилянська Академія».
10. Качуровський, І. В. (1992). Творчість Юрія Клена на тлі українського парнаїзму. У Гординський, С. Я., та ін. (Упоряд.), *Юрій Клен: Твори* (Т. 1, сс. 5–22). Наукове товариство ім. Шевченка.
11. Кірімов, І. З. (2004). Біль: Поезії. ІВА.
12. Кобів, Й. У. (1967). «Поетика» Арістотеля – нев’януча пам’ятка естетичної думки. У Гоголев, Л. Д. (Ред.), *Арістотель. Поетика* (сс. 7–36). Мистецтво.
13. Кузікова, С. Б., & Лукомська, С. О. (2024). Психотерапевтичне письмо як інструмент допомоги людині в кризових ситуаціях. *Вісник Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди: Психологія*, 70, 156–169. Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди.
14. Нитченко, Д. В. (1998). Листи від письменників. Збірник другий. Просвіта.
15. Потєбня, О. О. (1985). Естетика і поетика слова (І. В. Іваньо, та ін., Упоряд.). Мистецтво.
16. Прес-служба НАН України. (2020, 30 листопада). Листи з минулого. *Національна академія наук України*. Взято 16 березня, 2025, з <https://old.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=7207>
17. Руденко, М. Д. (1977). Хрест: Поема. Смолоскип.
18. Руденко, М. Д. (2004). Вибране. Вірші та поеми (1936–2002) (Л. М. Талалай, Ред.). Дніпро.
19. Гарнавіський, Ю. І. (1992). У РА НА (Тисяча років самоти): Поема. Березіль.
20. Франко, І. Я. (1981). Із секретів поетичної творчості. У Бернштейн, М. Д., та ін. (Ред.), *Іван Франко: Зібрання творів у п’ятдесяти томах* (Т. 31, сс. 45–119). Наукова думка.
21. Шаповал, Ю. І. (2010). Пам’ять про Голодомор 1932–1933 років в Україні: Нові архівні відкриття, нові дискусії. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАНУ*, 3, 95–103. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса.
22. Юхновський, І. Р., та ін. (2008). Національна книга пам’яті жертв Голодомору 1932–1933 років. Видавництво імені Олени Теліги.
23. Ardelt, M., & Grunwald, S. (2018). The importance of self-reflection and awareness for human development in hard times. *Research in Human Development*, 3–4, 187–199. Taylor & Francis.
24. Caruth, C. (1996). Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. Johns Hopkins University Press.
25. Derrida, J. (1997). Of grammatology (G. Ch. Spivak, Trans.). John Hopkins University Press.

26. Freud, S. (1955). Beyond the pleasure principle. In Strachey, J., et al. (Eds.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 7–64). The Hogarth Press.
27. Hirsch, M. (2012). The generation of postmemory: Writing and visual culture after Holocaust. Columbia University Press.
28. Holodomor Research and Education Centre in Ukraine. (2009, March 20). Talanchuk, Natalia. *HREC Holodomor Digital Collections*. Retrieved March 16, 2025, from <https://vitacollections.ca/HREC-holodomordigitalcollections/3744795/data>
29. Jung, C. G. (1966). Practice of Psychotherapy. In Read, H., et al. (Eds.), *The collected works of C. G. Jung* (Vol. 16). Princeton University Press.
30. Jung, C. G. (1968). Aion: Researches into the phenomenology of the self. In Read, H., et al. (Eds.), *The collected works of C. G. Jung* (Vol. 9). Princeton University Press.
31. Saussure, F. de. (1959). Course in general linguistics (Ch. Bally, Ed.). Philosophical Library.
32. Storozhuk, S., Kryvda, N., Hoian, I., & Mozgova, N. (2022). Mental health after trauma: Individual and collective dimensions. *Wiadomości Lekarskie*, 8, 1924–1931. Aluna Publishing.
33. Torbina, B. (Ed.). (2009). Interview with Nadia Mykhailovska. *Holodomor Research and Education Centre in Ukraine*. Retrieved March 16, 2025, from <https://images.ourontario.ca/Partners/HREC/HREC0037894481T.PDF>

Отримано: 19.03.2025

Прийнято: 15.04.2025

ELEMENTAL VISION: THE SYMBOLISM OF FIRE, WATER, EARTH, AND AIR IN ENGLISH-LANGUAGE LITERATURE FROM MYTH TO MODERNITY

Tetiana Starostenko

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
ORCID ID 0000-0003-2343-105X
Scopus Author ID 58506865900
starostenko.tm@hnpu.edu.ua*

Key words: *elemental symbolism, mythology, cultural evolution, historical context, identity.*

The article explores the evolution of elemental symbology (fire, water, land, and air) in English-language literature, tracing their transformation from mythological origins to their nuanced roles in contemporary texts. The article's primary aim is to investigate how these four classical elements have served as potent symbols, evolving in tandem with humanity's shifting relationship to nature, identity, and the metaphysical realm. By examining works from ancient myths to modern novels, the article demonstrates how elemental imagery functions as a universal and adaptable metaphor, reflecting a culture's changing concerns regarding history, existence, and the human condition. Fire, once depicted as a symbol of divine knowledge and destruction in mythological traditions, transforms into revolutionary power in Romantic poetry and a fragile beacon of hope in dystopian fiction. Water, in turn, which is traditionally linked to life and purity in mythological contexts, becomes a symbol of emotional depth, chaos, and psychological exploration in contemporary literature. Similarly, air, once associated with spirituality in early mythologies, evolves in modern texts to represent both freedom and the impermanence of human life. The land, initially a symbol of stability and fertility, takes on ecological and political significance in contemporary works, serving as a repository of trauma, history, and identity. It has been proved that the most significant symbolic stability and replication in the European literature is provided by the Biblical range of symbols and their meanings. Classical philosophic aureole and mythological connotation appear in the age of Renaissance and Romanticism. The contemporary literature stresses both the environmental and invective aspects. This study underscores the enduring significance of the four elements (fire, water, land, and air) in literature, highlighting their dual role as reflections of humanity's changing perceptions of its place in the world and as responses to the evolving understanding of nature, existence, and the cosmos. Through these elemental symbols, literature engages with fundamental questions of life, meaning, and the natural world.

ЕЛЕМЕНТАЛЬНЕ БАЧЕННЯ: СИМВОЛІЗМ ВОГНЮ, ВОДИ, ЗЕМЛІ ТА ПОВІТРЯ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ВІД МІФУ ДО СУЧАСНОСТІ

Тетяна Старостенко

кандидат філологічних наук, доцент,

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

Ключові слова:

елементальний символізм, міфологія, культурна еволюція, історичний контекст, ідентичність.

Стаття досліджує еволюцію елементної символіки (вогню, води, землі та повітря) в англійській літературі, відстежуючи їх трансформацію від міфологічних витоків до їх нюансованих ролей у сучасних текстах. Основна мета статті – дослідити, як ці чотири класичні елементи служили потужними символами, еволюціонуючи разом зі змінами людських ставлень до природи, ідентичності та метафізичної сфери. Аналізуючи твори від прадавніх міфів до сучасних романів, стаття демонструє, як елементна образність функціонує у якості універсального і адаптованого метафоричного інструменту, що відображає змінювані культурні занепокоєння з приводу історії, існування та людського стану. Вогонь, спочатку зображений як символ божественного знання та руйнування в міфологічних традиціях, перетворюється на революційну силу в романтичній поезії та крихкий маяк надії в дистопічній прозі. Вода, яка традиційно асоціюється з життям і чистотою в міфологічних контекстах, стає символом емоційної глибини, хаосу та психологічних досліджень у сучасній літературі. Повітря, яке колись ототожнювалось із духовністю в ранніх міфологіях, в сучасних текстах еволюціонує, уособлюючи як свободу, так і непостійність людського життя. Земля, спочатку символ стабільності та родючості, набуває екологічного та політичного значення в сучасних творах, слугуючи сховищем травм, історії та ідентичності. Доведено, що найбільшу символічну стабільність і реплікацію в європейській літературі забезпечує біблійний діапазон символів і їх спектр значень. Класичний філософський ореол та міфологічне значення з'являються в епоху Відродження та Романтизму. Сучасна література наголошує як на екологічних, так і на інвективних аспектах. Дослідження підкреслює невмирущу значущість чотирьох елементів (вогонь, вода, земля і повітря) в літературі, виокремлюючи їх подвійне значення як відображення змінюваних уявлень людства про своє місце у світі та як відповідь на еволюцію розуміння природи, існування та космосу. Через ці елементи символізм література торкається фундаментальних питань життя, сенсу і природного світу.

Introduction. In literature, the depiction of air, water, earth, and fire as four classical elements reflects their profound philosophical and cultural significance as fundamental forces shaping the physical world and human existence. Rooted in ancient traditions, these elements were seen as the building blocks of life, offering frameworks for comprehension of nature, balance, and transformation across diverse cultures, from Greek philosophy to Hindu cosmology and Chinese metaphysics. Philosophers like Empedocles, Plato, and Aristotle imbued the elements with symbolic meaning, linking them to cosmic harmony, human psychology, and metaphysical inquiry. Literature has long drawn upon these rich associations, using the elements to explore themes of creation, destruction, and the interplay between the natural and spiritual worlds.

The history of literary research focused on elemental symbolism embraces the instances of spot analysis of some central separate texts, marking a particular literary epoch. In *Beowulf*, the elements, especially the earth, are examined as imaginative constructs and tangible realities, illuminating the medieval understanding of the natural world, and were studied by Fred C. Robinson in *The Tomb of Beowulf: And Other Essays on Old English* (1993) and John M. Hill in *The Cultural World in Beowulf* (1995). The connection between literature and myth is partially studied in the article “*The Curious Symbolism of Fire in Literature and Myth*” (2021) by Dr. Oliver Tearle, in which the author analyses Shakespearean sonnets, poetry by Gerard Manley Hopkins (1844–89), a short poem “*Fire and Ice*” by Robert Frost, the third section of

The Waste Land (1922) by T.S. Eliot and his *Four Quartets*, as well as mentions *A Song of Ice and Fire* by George R. R. Martin. The symbolism of fire in Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451* appears in a number of essays. In her scholarly work “*The Natural Element Fire: Its Symbolism and Function in Charlotte Brontë’s ‘Jane Eyre’*” (2004) Corinna Roth provides the multifaceted symbolism of fire in “*Jane Eyre*,” exploring its representation of passion, destruction, and renewal, and how it reflects the protagonist’s inner state.

The objective of the research. The current study explores the evolving symbolic representation of the four classical elements (fire, water, earth, and air) from mythological origins to modern works in English-language literature. Tracing their historical continuities investigates how these elements have been interpreted across literary periods, transitioning from mythic and religious associations to philosophical and aesthetic roles. It analyzes their multifaceted symbolism in key texts, reflecting cultural, spiritual, and philosophical ideologies while examining their narrative and thematic functions in shaping character, setting, and plot. Finally, the study highlights the

transformation of elemental imagery in modern literature, demonstrating how contemporary writers reinterpret ancient symbols to address pressing concerns such as identity, ecology, and humanity’s relationship with nature, ultimately underscoring the enduring relevance of these elemental archetypes in expressing humanity’s engagement with the natural and metaphysical world.

Material and Methods. The research is based on the central English-language literary texts from mythology to the contemporary period, comprising elemental imagery and symbolism as the meaningful structures of the texts. The multi-methodological approach includes the following dominant methods of literary analysis: intertextual analysis (to connect various texts across time periods and genres and to demonstrate how different authors reinterpret elemental symbols in dialogue with past works), comparative (to retrace the symbolical evolution diachronically), structural (to study structural archetypes).

Results and Discussion. In mythology, fire, water, earth, and air serve as conduits between humans and nature and are interpreted as certain bricks in the world’s architectonics. The original symbolic

Table 1

The Symbolic Interpretation of Elemental Images in the Old Texts

№	ELEMENT	RANGE OF MEANING	TYPE OF THE TEXT/EVENT DEPICTED	TEXT TITLE
1	2	3	4	5
1	FIRE	Embodies purification and life force.	Hindu mythology: Agni, the fire god.	<i>Rigveda</i> (is believed to have been composed between 1500 BCE and 1200 BCE, during the early Vedic period in ancient India).
		1) God’s presence and power.	-Burning Bush (<i>Exodus 3:2-4</i>): God reveals Himself to Moses through a bush that burns but is not consumed, representing His eternal and self-sustaining nature; -Pillar of Fire (<i>Exodus 13:21</i>): God leads the Israelites through the desert as a pillar of fire by night, signifying guidance and protection; -Mount Sinai (<i>Exodus 19:18</i>): The mountain is enveloped in fire when God descends upon it, highlighting His majesty and power.	<i>The Bible (Old Testament)</i> (Hebrew Bible) is traditionally attributed to Moses, around 1400–1200 BCE; <i>New Testament</i> , Written between 50 CE and 100 CE)
		2) Judgment and wrath against sin and rebellion.	-Sodom and Gomorrah (<i>Genesis 19:24</i>): God destroys the cities with fire and brimstone as a punishment for their wickedness; -Lake of Fire (<i>Revelation 20:14-15</i>): In the New Testament, fire symbolizes eternal judgment, as the wicked are cast into the lake of fire;	

Continuation table 1

1	2	3	4	5
		3) Purification and holiness.	-Unquenchable Fire (<i>Matthew 3:12</i>): John the Baptist describes fire as a divine separation and judgment tool. -Refiner's Fire (<i>Malachi 3:2-3</i>) God's judgment purifies like a refiner's fire, removing impurities and restoring righteousness; -Isaiah's Vision (<i>Isaiah 6:6-7</i>): A burning coal touches Isaiah's lips, symbolizing the purification of his sins; -(<i>Peter 1:7</i>): Faith is compared to gold refined by fire, emphasizing how trials strengthen spiritual integrity.	
		4) The Holy Spirit. 5) Zeal and passion. 6) Light and revelation.	-Fire represents the Holy Spirit's transformative power and presence: <i>Pentecost (Acts 2:3-4)</i> : The Holy Spirit descends upon the apostles as tongues of fire, empowering them to speak different languages and spread the Gospel. -Fire is a symbol of spiritual fervor and devotion to God: (<i>Jeremiah 20:9</i>): The prophet Jeremiah describes God's word as a "fire shut up in [his] bones," illustrating the irresistible force of divine calling; -(<i>Luke 12:49</i>): Jesus says He came to "bring fire on the earth," symbolizing the transformative power of His ministry. -Symbolizes divine revelation and enlightenment (<i>Psalms 119:105</i>): God's word is described as "a lamp to my feet and a light to my path;" -(<i>Exodus 25:37</i>): The lampstand in the tabernacle symbolizes God's illuminating presence among His people.	
		Symbolizes divine knowledge and human ingenuity.	Greek mythology: Prometheus's theft of fire from the gods	<i>Hesiod's Theogony</i> (around the 8th to 7th century BCE)
		Symbolizes both devastation and the purging of human greed; the funeral pyres in the poem also depict fire's role in the transition between earthly and spiritual realms, underlining its transformative essence.	Anglo-Saxon mythology: the dragon's fiery wrath.	<i>Beowulf</i> (8th–10th century).
2	WATER	Universally associated with life and renewal, also carries destructive connotations.	In the Biblical flood narrative, water represents both divine wrath and a chance for renewal.	(<i>Genesis</i>).
		Water as a carrier of mystical properties, as sacred wells and rivers were believed to be conduits to the divine.	On the British Isles, Celtic mythology imbues water with mystical properties, as sacred wells and rivers were believed to be conduits to the divine	(<i>The Mabinogion</i> , c. 12th–13th century).

Continuation table 1

1	2	3	4	5
		Water's perilous nature represents chaos and the unknown.	Anglo-Saxon literature, descriptions of Grendel's mother's underwater lair.	<i>Beowulf</i> (was composed sometime between 700 and 1000 CE).
		Representing the allure and danger of the watery depths. Mythical water beings embody the duality of water – its beauty and power to enchant, attract, and ultimately destroy.	Folklore: Water sprites, mermaids, and Sirens.	<i>The Mermaid of Zennor</i> (a Cornish Legend); <i>The Mermaid's Rock</i> (Guernsey folklore); <i>British Sailor Lore</i> .
3	EARTH	<p>1) The promised land – God's blessing & covenant.</p> <p>2) Land as a symbol of life & human existence.</p> <p>3) Land as a sign of stability & inheritance.</p> <p>4) Cursed land – consequence of sin.</p> <p>5) The new Earth – restoration & redemption.</p>	<p>-<i>Genesis 12:1-3</i>: God promises Abraham and his descendants the land of Canaan as a sign of His covenant;</p> <p>-<i>Deuteronomy 8:7-9</i>: The Promised Land is described as a place of abundance, blessing, and God's faithfulness.</p> <p>-<i>Genesis 2:7</i> (Earth (dust) symbolizes human mortality and dependence on God): "<i>Then the Lord God formed a man from the dust of the ground...</i>";</p> <p>-<i>Ecclesiastes 3:20</i> (Earth reminds humans of their fragile, temporary nature): "<i>All go to the same place; all come from dust, and to dust all return.</i>"</p> <p>-<i>Psalms 37:29</i> (Land symbolizes security, divine reward, and eternal inheritance): "<i>The righteous will inherit the land and dwell in it forever.</i>";</p> <p>-<i>Matthew 5:5</i> (Jesus reaffirms land as a metaphor for spiritual and eternal blessings): "<i>Blessed are the meek, for they shall inherit the earth.</i>"</p> <p>-<i>Genesis 3:17-19</i> (Land can symbolize brokenness, struggle, and the consequences of disobedience; after Adam's sin, the ground is cursed): "<i>Cursed is the ground because of you; through painful toil you will eat from it...</i>";</p> <p>-<i>Jeremiah 23:10</i> (Earth can reflect humanity's moral and spiritual condition): "<i>The land mourns because of the curse...</i>"</p> <p>-<i>Isaiah 65:17</i> (Land symbolizes God's ultimate restoration plan and eternal dwelling with His people): "<i>Behold, I will create new heavens and a new earth...</i>";</p> <p>-<i>Revelation 21:1</i>: "<i>Then I saw a new heaven and a new earth...</i>"</p>	<i>The Bible</i>
		Often symbolizes stability and fertility, embodying the life-sustaining foundation of existence.	In world mythology, especially Greek mythology, Gaia personifies the earth as a nurturing, generative force.	(<i>Hesiod's Theogony</i> , composed around the 8th to 7th century BCE).

Continuation table 1

1	2	3	4	5
		Connects all realms, symbolizing the interconnectedness of life.	In Norse mythology, Yggdrasil = the World Tree.	(<i>Poetic Edda</i> (also called the Elder Edda), (9 th -11 th centuries) and <i>Prose Edda</i> (also known as the <i>Younger Edda</i> (or Snorri's Edda), (13th century).
		Reflects the earth's duality as both a provider and a grave. Land becomes a repository of memory and wealth and a symbol of mortality.	Anglo-Saxon literature, the burial mounds of <i>Beowulf</i> .	<i>Beowulf</i> .
4	AIR	The element of movement, spirit, and thought, appears as a medium of divine communication. Articulates profound truths about existence, mortality, and humanity's connection to the cosmos.	Across cultures.	Mythology, folklore.
		Represents life force.	In Hinduism, Vayu is the wind god.	<i>Rigveda</i> .
		1) Air as the breath of life. 2) Wind as a symbol of the holy spirit. 3) Air as a representation of God's power. 4) Air as a metaphor for vanity or transience. 5) Air and Satan's dominion.	- <i>Genesis 2:7</i> (Air (breath) symbolizes life given by God): "Then the Lord God formed a man from the dust of the ground and breathed into his nostrils the breath of life, and the man became a living being." - <i>John 3:8</i> (Wind represents the mysterious and sovereign work of the Holy Spirit): "The wind blows wherever it pleases. You hear its sound, but you cannot tell where it comes from or where it is going. So it is with everyone born of the Spirit." - <i>Job 37:9-10</i> (Wind and air symbolize God's control over nature): "The storm comes out from its chamber, and the cold from the driving winds. The breath of God produces ice, and the broad waters become frozen." - <i>Ecclesiastes 1:14</i> (Wind represents fleeting, empty pursuits apart from God): "I have seen all things that are done under the sun; all of them are meaningless, a chasing after the wind." - <i>Ephesians 2:2</i> (Air can symbolize the unseen spiritual realm where both good and evil operate): Satan is called "the prince of the power of the air," referring to his influence over worldly forces.	<i>The Bible</i>

Continuation table 1

1	2	3	4	5
		Embodies the gentleness of spring winds; also as a powerful wind; divine interventions.	Greco-Roman traditions, Zephyrus.	Homer's <i>Iliad</i> , (~8th century BCE); Hesiod's <i>Theogony</i> (~700 BCE); Pindar's poetry (~5th century BCE); Ovid's <i>Metamorphoses</i> (~8 CE); Virgil's <i>Aeneid</i> (~29–19 BCE).
		Air and wind as metaphors for spiritual journeys and the transient nature of life.	On the British Isles, Anglo-Saxon poetry.	" <i>The Seafarer</i> " (c. 10th century).

spectrum of the elements can be represented in the table below and reflects the type of faith (pagan/Christian/other central word religion) or the mode of philosophical thinking.

As can be seen from the table above, the Biblical symbols find their implication and development in the Anglo-Saxon texts, such as *Beowulf*, which is a fusion of both paganism and Christianity, and can be partially echoed in the Old North mythology with a branched association. Such archetypes established a symbolic language that literature has continually revisited, reshaped, and expanded upon. Later, Biblical coding will be repeated in Dante's *Divine Comedy* (1321) and reappear within the text *Piers Plowman* by William Langland (p. 1370–1386), where fire represents spiritual refinement and a metaphor for moral transformation.

Christian and classical traditions are reinforced during the Renaissance, with William Shakespeare shaping the canon and giving the elements recognizable and clear for contemporary person connotations. However, we will omit his deeply intertextual works since Dr. Oliver Tearle has already addressed them (Tearle, 2021). Much more interesting is the spectrum suggested by John Milton in his *Paradise Lost* (1667), where the four classical elements (fire, water, earth, and air) play pivotal symbolic and narrative roles, reflecting the poem's theological and cosmological framework. Milton sees the Heaven and the Earth as "*risen out of Chaos*" (Milton, 1900: 2). The "*Spirit*" [God] has "*mighty wings outspread, // Dove-like, sat'st brooding on the vast abyss*" (Milton, 1900: 2). Thus, the air equals the holy spirit. The *Heaven* and *abyss* (air) here become pregnant with the world (the birth of the Earth) and the battleground with "*The infernal Serpent*" and the "*rebel Angels*" (Milton, 1900: 2-3). Fire, on the other hand, is a dual symbol. It accompanies the fall of Satan: "*With floods and whirlwinds of tempestuous fire, // He soon discerns*" (Milton, 1900: 4). ; on the other, it illuminates those on the Creator's side: "*who, in the*

happy realms of light, // Clothed with transcendent brightness, didst outshine // Myriads, though bright!" (Milton, 1900: 5). John Milton compares Satan to the beast: "*If though beast he*" (Milton, 1900: 4), and this fiery beastly image will reappear within the tissue of William Blake's text in his *Songs of Experience* (1974): "*Tyger Tyger, burning bright // In the forests of the night; // What immortal hand or eye, // Could frame thy fearful symmetry? // <...> What the hammer? what the chain, // In what furnace was thy brain?*" (Blake, 2007: 24). Besides, Blake's fire is linked to divine creation, and its duality. The idea of a divine blacksmith crafting the tiger also parallels Hephaestus, the Greek god of fire and metalworking, who created powerful and intricate beings, such as Pandora or the automatons. While in Milton's text, fire equals Hell: "*His business be, // Here in the heart of hell to work in fire*" (Milton, 1900: 6); the Earth is interpreted in connection to Eden, "*pleasant soil*", "*the fertile ground*", "*blooming*", "*the Tree of Knowledge*" (Milton, 1900: 85). At this stage, it semantically coincides with Norse mythology, and Yggdrasil = the World Tree (The Younger Edda, 1880; The Older Edda, 1920). Milton's earth is "*self-balanced*" (Milton, 1900: 170). Calm is the water in the days of creation, yet untouched: "*on the watery calm // His brooding wings the Spirit of God outspread*" ((Milton, 1900: 170).

Meanwhile, air and the other elements gain similar characteristics, probably because all of them were burned out of Spirit, out of Abyss: "*They viewed the vast immeasurable Abyss, // Outrageous as a sea, dark, wasteful, wild, // Up from the bottom turned by furious winds // And surging waves, as mountains, to assault // Heaven's height*" (Milton, 1900: 169). Thus, Milton's air is as wild and powerful as nature itself.

At some point, like the other elements before, the water acquires animalistic features: "*The river-horse and sealy crocodile*" (Milton, 1900: 177). Milton often personifies natural elements to explore

deeper metaphysical and moral themes. By giving water predatory features, the author associates the natural world with the unpredictability and violence that animals represent. The crocodile symbolizes danger and predation, while the river horse invokes a more domesticated, yet still powerful, creature of the water. This animal imagery reflects how water, in its primal form, is not just a passive element but an active, sometimes hostile, force in *Paradise Lost*. Thus, Milton's use of the four elements underscores his cosmological vision and deepens *Paradise Lost*'s moral and theological themes. Each element reflects the tension between chaos and order, sin and redemption, making them integral to the poem's exploration of divine justice and human frailty.

The Victorian era lost the Romantic ties with mythology and the past, as well as the Classical adoration of Hellenistic philosophical symbolism. Fire, water, earth, and air became what they really are for society: the warmth and coziness of home, freshness and cleanliness, richness and possession (landlords), and finally, freedom.

Modern literature, in turn, often reinterprets ancient symbols through existential, psychological, and ecological lenses. T.S. Eliot's *The Waste Land* evokes elemental decay and renewal to articulate the fragmentation of the modern world. At the same time, contemporary writers grapple with the ecological implications of humanity's relationship to earth, air, fire, and water. These texts reflect the ongoing dialogue between literature and the philosophical or spiritual questions these elemental forces pose. In war literature, the classical elements of fire, water, earth, and air are often used to underscore conflict's chaos, destruction, and existential weight. These elements become symbols of both the physical devastation of war and the emotional and spiritual toll on those involved. Fire frequently symbolizes the devastating force of modern warfare. Water in war literature often serves as a contrasting element, symbolizing both the hope for renewal and the inescapable suffering of soldiers. In Stephen Crane's *The Red Badge of Courage* (1895), the protagonist observes a river after the battle: "*The river, reflecting the clear sky, was of a radiant blue. It was a mirror of peace*" (Crane, 2019: 134). This brief moment of tranquility underscores the contrast between the natural world's serenity and the chaos of human conflict. As both a battlefield and a grave, the earth plays a crucial role in war literature. Wilfred Owen's poem *Dulce et Decorum Est* (1917) depicts soldiers falling to the ground, seeking shelter from gas attacks: "*The blood come gargling from the froth-corrupted lungs, / Bitter as the cud / Of vile, incurable sores on innocent tongues*" (Owen). The trenches, carved into the earth, become both protection and a grim reminder of mortality. Air in war literature often symbolizes modern warfare's

invisible yet omnipresent threats, such as gas attacks. In Owen's *Dulce et Decorum Est*, the imagery of poisoned air is particularly striking: "*Gas! GAS! Quick, boys! – An ecstasy of fumbling*" (Owen). The air becomes a deadly weapon, highlighting the new and horrifying dimensions of technological warfare. In war literature, fire, water, earth, and air are not mere natural elements but profound metaphors for conflict's physical and psychological dimensions.

In modern dystopian fiction, fire frequently symbolizes destruction caused by humanity's hubris or industrial overreach. Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* (1953) vividly portrays fire as a destructive force through the burning of books, symbolizing the eradication of knowledge: "*It was a pleasure to burn. It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed*" (Bradbury, 1953: 1). However, fire also holds potential for renewal, as the phoenix metaphor at the novel's conclusion suggests the possibility of rebirth through destruction.

Water in environmental fiction often reflects scarcity and the vital connection between humanity and the planet. In Margaret Atwood's *Oryx and Crake* (2003), water embodies both life and vulnerability in a world ravaged by bioengineering and climate change. The protagonist, Snowman, observes the altered environment: "*The sea is calm, smooth as a slab of grey slate. Once it was teeming with fish, glittering with shoals of silver, but now it looks dead*" (Atwood, 2005: 41). This desolation of water highlights ecological degradation and the consequences of human interference in natural cycles.

Earth serves as both the stage for human exploitation and the source of resistance. Paolo Bacigalupi's *The Windup Girl* (2009) envisions a future where genetically modified crops dominate and natural ecosystems are nearly extinct. The struggle for control over fertile land and its diminishing resources underscores the importance of the earth as a contested and precious element: "*The Earth did not complain as it was stripped bare, as rivers were poisoned and forests fell to machetes*" (Bacigalupi, 2009: 78). In *Beloved* (1987) by Toni Morrison, the symbolism of land is deeply intertwined with themes of history, memory, trauma, and identity. The land is not just a physical space but a repository of collective and individual experiences shaped by enslavement, survival, and resilience. The plantation Sweet Home symbolizes land as a site of exploitation and violence. Despite its pastoral name, Sweet Home is steeped in cruelty, its beauty masking the dehumanizing realities of slavery. Sethe reflects on the painful duality of this land, recalling how it was a place where "[n]obody ran off with anything," but also where her humanity was constantly diminished (Morrison, 2020: 24). The land's complicity is evident in its role as the setting for brutality and trauma, a silent witness to the atrocities

that left indelible scars on those enslaved there. Conversely, the land surrounding *124 Bluestone Road* embodies a paradoxical duality. For Sethe, it initially offers the promise of freedom and a space to rebuild her life, but the legacy of slavery also haunts it. The house, described as “*spiteful*” (Morrison, 2020: 3), is a site of unresolved trauma, with the ghost of Beloved embodying the inescapable weight of the past. The land itself becomes a battleground for memory and forgetting as Sethe struggles to confront and reconcile the horrors that have shaped her identity. Morrison also explores the land as a space of healing and spiritual connection through Baby Suggs’s sermons in the Clearing. This natural space in the woods serves as a sanctuary for the Black community, where they gather to reclaim their humanity. Baby Suggs exhorts her audience to “*love your heart,*” urging them to find strength and self-worth in a world that seeks to devalue them (Morrison, 2020: 103). Here, the earth symbolizes renewal and communal resilience, offering a rare reprieve from their trauma. Ultimately, in *Beloved*, land is a complex and multifaceted symbol, representing both the scars of history and the possibility of healing. From Sweet Home to *124 Bluestone Road* and *the Clearing*, Morrison underscores the idea that physical spaces carry the legacies of those who inhabit them, bearing witness to both suffering and survival. As Sethe confronts the ghosts of her past, the land becomes a canvas on which the interwoven themes of trauma, memory, and identity are inscribed, encapsulating the enduring impact of slavery and the potential for redemption.

Air often represents the most immediate and visceral consequence of environmental collapse, tied to pollution and suffocation in dystopian worlds. In Cormac McCarthy’s *The Road* (2006), the ash-choked air reflects a post-apocalyptic reality where survival depends on escaping suffocation: “*The air was heavy with ash, gray snow falling through the silence*” (McCarthy, 2009: 5). The polluted air becomes a physical manifestation of the world’s decay, symbolizing both ecological collapse and the erasure of hope. In contemporary environmental fiction, authors often reframe the elements as a call to action, emphasizing the interconnectedness of humanity and nature. Richard Powers’s *The Overstory* (2018) uses metaphorical elements to explore ecological activism. Trees, rooted in the earth yet reaching toward the air, serve as a central motif: “*Air moves, leaves whisper, roots reach deep into the soil, and the world listens*” (Powers, 2019: 172).

Therefore, in modern and contemporary dystopian and environmental fiction, fire, water, earth, and air reflect humanity’s evolving relationship with the natural world. Authors like Bradbury, Atwood, McCarthy, and Powers use these elements to critique environmental degradation and propose paths for

renewal. These works underscore the urgency of reconciling human progress with ecological preservation, inviting readers to rethink their place within the elemental fabric of life.

Conclusions. Thus, the symbology of the four classical elements (fire, water, air, and land) has evolved from their mythological origins as metaphysical archetypes to their nuanced representations in contemporary English literature, serving as flexible metaphors for humanity’s relationship with nature, divinity, and the self. Fire symbolizes destruction and renewal, from the divine knowledge of Prometheus to the existential hope in McCarthy’s *The Road*. Water embodies life, purity, and transformation, oscillating between lifeblood and chaos in Woolf’s *The Waves* and Eliot’s *The Waste Land*. Air represents the spiritual and transcendent, evoking freedom and impermanence. Land, rooted in stability and fertility, now reflects history, trauma, and ecological awareness in works like Morrison’s *Beloved* and Dillard’s *Pilgrim at Tinker Creek*. Together, these elements transcend their classical roots, addressing modern anxieties about identity, survival, and environmental fragility, illustrating their enduring and adaptable symbolic power in human culture.

BIBLIOGRAPHY

1. Atwood, M. (2005). *Oryx and Crake*. McClelland and Stewart. 389 p.
2. *Beowulf*. URL: <https://www.neshaminy.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=6499&dataid=31512&FileName=beowulf%20text.pdf> (Last accessed 30.01.2025).
3. Bacigalupi, P. (2009). *The Windup Girl*. Night Shade Books. 359 p.
4. Blake, W. (2007). *The Tyger*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43687/the-tyger> (Last accessed 30.01.2025).
5. Bradbury, R. (1953). *Fahrenheit 451*. Ballantine Books. 156 p.
6. Briggs, K. (2002). *British Folk-Tales and Legends*. URL: <https://fliphtml5.com/dybpj/irfs/basic> (Last accessed 30.01.2025).
7. Crane, S. (2019). *The Red Badge of Courage*. CreateSpace Independent Publishing Platform. 88 p.
8. Donne, J. *The Canonization*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44097/the-canonization> (Last accessed 25.01.2025).
9. Hesiod (1914). *Theogony*. URL: <https://www.theoi.com/Text/HesiodTheogony.html> (Last accessed 31.01.2025).
10. Hill, John M. (1995). *The Cultural World in Beowulf*. University of Toronto Press. 234 p.
11. Langland, W. *Piers Plowman: Prologue*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/>

- poems/159123/piers-plowman-b-prologue (Last accessed 25.01.2025)
12. McCarthy, C. (2009). *The Road*. PAN MACMILLAN. 256 p.
 13. Milton, J. (1900). *Paradise Lost*. New York: Collier. 313 p. URL: <https://dn720500.ca.archive.org/0/items/miltonsparadisel00miltuoft/miltonsparadisel00miltuoft.pdf> (Last accessed 25.01.2025).
 14. Morrison, T. (2020). *Beloved*. URL: <https://ieas-szeged.hu/downtherabbithole/wp-content/uploads/2020/02/Toni-Morrison.-Beloved.pdf> (Last accessed 25.01.2025).
 15. Owen, W. *Dulce et Decorum Est*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46560/dulce-et-decorum-est> (Last accessed 25.01.2025).
 16. Powers, R. (2019). *The Overstory*. W. W. Norton & Company. 512 p.
 17. *Rigveda*. URL: <https://www.holybooks.com/wp-content/uploads/RigVeda.pdf> (Last accessed 25.01.2025).
 18. Robinson, Fred C. (1993). *The Tomb of Beowulf: And Other Essays on Old English*. John Wiley & Sons. 347 p.
 19. Roth, C. (2004). *The Natural Element Fire: Its Symbolism and Function in Charlotte Brontë's 'Jane Eyre'*. GRIN Verlag. 23 p.
 20. Rowecka, M., Skellett, J. (2021). *Legends of the British Isles*. URL: <https://tesokrates.com.pl/images/pdf/read-and-learn/esc-in-a-nutshell-3.pdf> (Last accessed 25.01.2025).
 21. Tearle, O. (2021). *The Curious Symbolism of Fire in Literature and Myth*. URL: <https://interestingliterature.com/2021/03/fire-symbolism-in-literature-religion-myth/> (Last accessed 26.01.2025).
 22. *The Elder Edda* (1920). URL: <https://ia601307.us.archive.org/33/items/elderredaandanci008123mbp/elderredaandanci008123mbp.pdf> (Last accessed 31.01.2025).
 23. *The Holy Bible* (2017). URL: https://csbible.com/wp-content/uploads/2018/03/CSB_Pew_Bible_2nd_Printing.pdf (Last accessed 31.01.2025).
 24. *The Illiad* (1899). URL: <https://www.gutenberg.org/files/6130/old/6130-pdf.pdf> (Last accessed 31.01.2025).
 25. *The Mabinogion*. URL: <https://dn790000.ca.archive.org/0/items/mabinogionfromwe00schruoft/mabinogionfromwe00schruoft.pdf> (Last accessed 31.01.2025).
 26. *The Younger Edda* (1880). URL: <https://ia800306.us.archive.org/6/items/youngerredaalsoc00snoruoft/youngerredaalsoc00snoruoft.pdf> (Last accessed 31.01.2025).

Отримано: 27.01.2025
 Прийнято: 21.02.2025

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL В ІНАУГУРАЦІЙНИХ ПРОМОВАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ПРЕЗИДЕНТІВ: КОНСТРУКЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Наталія Талавіра

*кандидат філологічних наук, доцент,
Київський національний лінгвістичний університет
nataliia.talavira@knl.u.edu.ua
ORCID ID 0000-0002-5600-5893*

Ключові слова: *концепт
ВІДНОВЛЕННЯ (RENEWAL),
морфосинтаксична
конструкція, інаугураційна
промова, предметно-образний
рівень концепту, понятійний
рівень концепту, ціннісний
рівень концепту.*

Метою пропонованої статті є встановлення мовних засобів репрезентації концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL в інаугураційних промовах трьох американських президентів: Барака Обами, Джо Байдена та Дональда Трампа. Звернення новообраного президента висвітлює його бачення майбутнього всієї країни, відображає його світогляд та апелює до ключових концептів картину світу громадян. Концепти як ментальні утворення, що представляють знання і досвід людини, мають три складники: предметно-образний, понятійний та ціннісний. У промовах ці компоненти вербалізовані морфосинтаксичними конструкціями, які є поєднанням форми і значення і зберігаються у довготривалій пам'яті. Предметно-образний складник концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL ґрунтується на сенсомоторному досвіді і репрезентований структурами, що іменують конкретні об'єкти, які відремонтовані або заново створені. Поняттєвий рівень зазначеного концепту реалізований конструкціями, що указують на покращення різноманітних секторів економіки, організацій та компаній. Ціннісний компонент концепту представляє властивості, актуальні для всієї мовної спільноти. У зверненні Барака Обами конструкції вербалізують всі три рівня концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL рівномірно, ідентифікуючи покращення економіки й освіти, створення робочих місць та повернення до інновацій, процвітання і націоналізму. У виступі Джо Байдена більш репрезентативні конструкції, що омовлюють ціннісний рівень концепту. Перше звернення Дональда Трампа містить структури, що реалізують всі виміри концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, оскільки він прагнув задовольнити потреби пересічних громадян, акцентувати на відродженні країни та головних цінностях американців. Натомість у другому зверненні Дональд Трамп здійснив велику кількість конструкцій для репрезентації ціннісного компонента зазначеного концепту, акцентуючи відновлення прав, свобод та ідеалів американської нації. Поняттєвий складник концепту втілений структурами, що ідентифікують повернення уряду до ефективної роботи, а предметно-образний компонент позначають конструкції з семантикою повернення робочих місць та зміни назв географічних об'єктів.

VERBALIZATION OF THE CONCEPT *RENEWAL* IN INAUGURAL ADDRESSES BY AMERICAN PRESIDENTS: CONSTRUCTIONAL APPROACH

Nataliia Talavira

*PhD in Linguistics, Associate Professor,
Kyiv National Linguistic University*

Key words: *RENEWAL* concept, morphosyntactic construction, inaugural address, perceptual level of the concept, notional level of the concept, evaluative level of the concept.

The purpose of the article is to identify linguistic means of implementing the concept of *RENEWAL* in the inaugural addresses of three American presidents: Barack Obama, Joe Biden and Donald Trump. The speech of the newly elected president highlights their vision of the future of the whole country, reflects their stance and appeals to the key concepts of the citizens' worldview. Concepts as mental formations reflecting human knowledge and experience have three components: perceptual, notional and evaluative. In speeches, these components are verbalised by morphosyntactic constructions, i.e. a pairing of form and meaning stored in long-term memory. The perceptual level of the concept *RENEWAL* is based on sensorimotor experience and is represented by constructions naming specific objects that are repaired or newly created. The notional component of the concept is coded by pairings representing improvements in various sectors of the economy, organisations and companies. The evaluative component of the concept represents properties relevant to the entire speech community. In Barack Obama's inaugural, constructions verbalise all three levels of the *RENEWAL* concept equally, pointing to the improvement of the economy and education, job creation, and return to innovation, prosperity, and nationalism. Joe Biden's speech contains more constructions describing the evaluative component of the concept. Donald Trump's first inaugural has pairings representing all levels of the *RENEWAL* concept, underscoring the revival of the country and the core values of Americans. Instead, in his second address, Donald Trump used many constructions to represent the evaluative component of the concept, emphasising the restoration of the rights, freedoms and ideals of the American nation. The notional component of the concept is embodied by constructions identifying the return of the effective government, and the perceptual component is denoted by pairings encoding the revival of jobs and changing the names of geographical objects.

Вступ. Інаугураційна промова розглядається як «односпрямований виступ, який президент виголошує перед аудиторією» (Young & Perkins, 2005), коли він може безпосередньо звернутися до виборців у формальній обстановці без негайного зворотного зв'язку з ними (Chung & Park, 2010: 233). Новообраний президент отримує першу можливість обговорити американську політику та свою роль у ній (Кгарува, 2023: 101), повідомити про початок нового періоду в історії країни: президент починає «виконувати президентську роль» (Campbell & Jamieson, 2008: 42). Виголошуючи промову перед усією нацією та світом, він репрезентує власне бачення майбутнього країни та світових проблем, нав'язуючи свою позицію стосовно багатьох питань та активуючи підтримку сильних світу цього (Wadiatomo, 2017: 276), намагаючись досягти консенсусу в державі й встановити національну єдність (Gruber, 2013: 31). Оскільки інаугураційна промова є не лише мовленнєвою дією, але й політичною (там само),

її змісту приділяється значна увага: вона розглядається як закодоване повідомлення про історію розвитку країни (Campbell & Jamieson, 2008: 42), репрезентує ідейно-політичну позицію лідера й ідеологічні установки (Widiatomo, 2017: 276). Звернення є осмисленням та інтерпретацією минулого і майбутнього нації на тлі справжнього (Campbell & Jamieson, 2008: 43), відображенням світогляду не лише ритора, але й громадян, апеляцією до ключових концептів їхньої картини світу.

Концепти, тобто дискретні ментальні конструкції і базові одиниці розумового коду людини (Зайченко, 2012: 79), тісно пов'язані з культурою народу і характеризують специфіку його колективної свідомості (Залужна, 2014: 36; Цьмух, 2011: 326). Будь-який концепт є результатом діяльності людини і несе комплексну інформацію про об'єкти, явища, події, відображає фрагменти досвіду особи (Зайченко, 2012: 79) і формується на основі чуттєвого досвіду, експериментально-пізнавальної та розумової діяльності, а також

вербального чи невербального спілкування (Цьмух, 2011: 327). При цьому зміст концепту «постійно збагачується, а обсяг збільшується за рахунок появи нових ознак» (там само). Концепт допомагає людині асимілюватися в культуру, навіть вплинути на неї (Удовіченко, 2016: 198). Найбільш стійкі і постійні концепти, які мають особливу аксіологічну значущість для національної культури (там само), називають ключовими концептами.

У мові концепти реалізуються лексемами, фразеологізмами, словосполученнями, текстами та сукупностями текстів (Залужна, 2014: 37). Одним із способів їхньої лінгвальної репрезентації є морфосинтаксичні конструкції, тобто поєднання форми-значення (Croft, 2022: 5), яке зберігається у довготривалій пам'яті (Goldberg, 2019: 17; Hoffmann, 2022: 7) і вимагає менше когнітивних зусиль для пошуку потрібного мовного засобу, який може вербалізувати ідею (Талавіра, 2024: 144). Одним із найбільш поширених концептів є ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, який пронизує всі сфери діяльності людини, визначає межі активності, забезпечує шанс створити щось нове, інноваційне, змінити кардинально життя. Аналіз втілення зазначеного концепту в інаугураційному зверненні є актуальним, тому що дозволяє простежити, як ритор формує громадську думку, задовольняє очікування аудиторію, впливає на їхнє сприйняття нового лідера.

Метою пропонованої розвідки є встановлення мовних засобів реалізації концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL в інаугураційних промовах американських президентів. Завдання статті полягають у виокремленні конструкцій на позначення концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, їхній класифікації з опорою на позначувані референти, визначенні особливостей вербалізації концепту в інаугураційних зверненнях американських президентів.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом аналізу виступають інаугураційні промови Барака Обами (2013 року), Дональда Трампа (2017, 2025) та Джо Байдена (2021). Дослідження спирається на конструкційну методiku (Goldberg, 2019) і включає три етапи роботи з текстом.

Ідентифікаційний етап передбачає реконструкцію концепту ВІДНОВЛЕННЯ з використанням англomовних словників для визначення його складників. Виокремлюють три виміри концепту: предметно-образний, поняттєвий і ціннісний. Предметно-образний складник концепту пов'язаний з сенсомоторним досвідом людини (Лікіна, 2022: 47). Поняттєвий компонент – це його дефініція, опис та структура, тоді як ціннісний відображає його роль як втілення певних цінностей всього мовного колективу (там само).

На селективному етапі за допомогою суцільної вибірки виокремлюємо конструкції, котрі реалізують концепт ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL у кожному зверненні з урахуванням сем у їхньому значенні та встановлюємо ракурси представлення аналізованого концепту у промовах.

Зіставний етап аналізу полягає у порівнянні конструкцій, які задіяні президентами для представлення різних складників концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL.

Результати та обговорення. Структура концепту ВІДНОВЛЕННЯ включає три пласти. Поняттєвий вимір встановлюємо з опертям на словникові дефініції іменника *renewal*, які відображають наївну картину світу мовців: «when an activity, situation, or process begins again after a period when it had stopped» (LDOCEO); «a process in which something improves or is improved after being in a bad condition» (CED); «the process of something lost, dead, or destroyed growing again or being replaced» (COD); «when a company, economy, area, etc. is changed and improved» (LDOCEO). Тобто поняттєвий складник імплікує покращення або повернення до попереднього стану економіки, її різноманітних секторів, компаній, відновлення діяльності різних організацій, які були закриті чи ліквідовані попередніми адміністраціями, повернення до попередньої практики ведення бізнесу, керування інституціями, тощо, напр., *renew institutions* (Obama, 2013). Предметно-образний складник концепту маркує сприйняття індивідом слухових, зорових, тактильних або смакових якостей предметів, а тому представлений конструкціями, що називають покращення конкретних предметів, напр., відбудову інфраструктурних об'єктів, напр., *build new roads* (Trump, 2017). Ціннісний вимір концепту охоплює властивості, які релевантні для всієї мовної спільноти, напр., *made ourselves anew* (Obama, 2013).

Серед структур, які втілюють концепт ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL в усіх інаугураційних зверненнях, превалюють *new*-конструкції, які ідентифікують створення чогось нового або заміну об'єкта, що вже не існує або не використовується (COD), напр., *bring new jobs* (Obama, 2013), *a new vision* (Trump, 2017), *form new alliances* (Trump, 2025). Зазначена конструкція утворює дві дієслівні побудови: *renew*-конструкція, котра акцентує оновлення об'єкта, напр., *renew institutions* (Obama, 2013), та *anew*-конструкція, що вказує на повторне виконання діяльності в іншій манері, напр., *America has been tested anew* (Biden, 2021). Синонімічні конструкції вказують на новий етап в розвитку країни, напр., *the next chapter in the American story* (Biden, 2021), де компонент *next chapter* ідентифікує новий початок. *Back*-конструкції репрезентують повернення до

попереднього стану, який був кращий за теперішній, напр., *bring back our wealth* (Trump, 2017), *bring order back to our cities* (Trump, 2025). *Redo*-конструкції акцентують виконання певної дії по-іншому, в такий спосіб, який змінить поточний стан справ на краще, напр., *rebuild our country* (Trump, 2017), *rediscover our loyalty to each other* (Trump, 2017), *the scales of justice will be rebalanced* (Trump, 2025). Конструкції з компонентом *again* позначають повторне здійснення певної дії, напр., *engage with the world once again* (Biden, 2021), або повернення до попереднього стану, напр., *our country will be respected again* (Trump, 2025). Крім того, концепт ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL реалізується структурами, які відображають зміни в суспільстві, напр., *a tide of change* (Trump, 2025), включає найновіші ідеї у певній сфері, напр., *a modern economy* (Obama, 2013), рух вперед, що приносить успіх, напр., *move forward* (Obama, 2013).

Уживання представлених семантичних типів конструкцій на позначення концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL відрізняється у проаналізованих промовах.

В інаугураційному зверненні Барака Обами у 2013 році превалюють конструкції, які вербалізують понятійний складник концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, напр., *So we must harness new ideas and technology to remake our government* (Obama, 2013). У наведеному висловленні конструкція *remake our government* позначає внесення змін у функціонування уряду. Крім того, поняттєвий компонент втілений конструкціями з семантикою змін у різних сферах: економіці, напр., *a modern economy* (Obama, 2013), *an economic recovery* (Obama, 2013), освіті, напр., *reform our schools* (Obama, 2013). Предметно-образний компонент концепту вербалізований конструкціями, які вказують на появу нових робочих місць, напр., *bring new jobs* (Obama, 2013), чи закладів, напр., *renew those institutions* (Obama, 2013). Ціннісний компонент втілений структурами, які репрезентують базові цінності американців: націоналізм, напр., *made ourselves anew* (Obama, 2013), процвітання, напр., *to move forward together* (Obama, 2013), інновації, напр., *harness new ideas* (Obama, 2013). Так, висловлення *fidelity to our founding principles requires new responses to new challenges* (Obama, 2013) містить дві конструкції: *new challenges*, яка репрезентує загрози для основоположних принципів, та *requires new responses*, що вказує на необхідність нових підходів, нових способів реагування на виклики.

У зверненні Джо Байдена переважають конструкції, що репрезентують ціннісний компонент концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, що зумовлено подіями, які передували офіційному

проголошенню результатів президентських виборів 2020 року, коли розгніваний наговп захопив будівлю Капітолія США. Тому головною метою інаугураційної промови було закликати націю до єдності і примирення. Конструкції вербалізують загальновідомі цінності: відновлення згуртованості людей, напр., *restore the soul* (Biden, 2021), можливість почати все спочатку, напр., *start afresh* (Biden, 2021), повернути лідерство в світі, напр., *make America once again the leading force* (Biden, 2021), процвітання в різних сферах, напр., *move forward, rebuild the middle class*. До конструкцій, які активують предметно-образний компонент концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, зараховуємо ті, що ідентифікують відбудову країни, її ремонт у метафоричному плані, напр., *much to repair, much to restore* (Biden, 2021). Поняттєвий складник концепту втілений конструкцією *repair our alliances* (Biden, 2021), яка відображає відновлення стосунків з союзниками.

У першому інаугураційному зверненні Дональд Трамп вживає багато конструкцій, які активують предметно-образний компонент концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL, для апеляції до базових потреб пересічних американців, адже він прийшов до влади з обіцянкою кардинально змінити весь істеблішмент. Структури ідентифікують повернення робочих місць, напр., *bring back our jobs* (Trump, 2021), безпеки за рахунок закриття кордонів, напр., *bring back our borders* (Trump, 2021), появу нових об'єктів інфраструктури, напр., *build new roads, and bridges, and airports* (Trump, 2021). Поняттєвий вимір концепту репрезентують конструкції, які позначають відновлення країни в цілому, напр., *rebuild our country* (Trump, 2021), видання президентом нових указів, напр., *issue a new decree* (Trump, 2021), відновлення відношень з союзниками, напр., *reinforce old alliances* (Trump, 2021). Ціннісний компонент реалізований структурами, які маркують повернення до попереднього стану, напр., *rediscover our loyalty to each other, the people became the rulers of this nation again* (Trump, 2021), або віднаходження нових ідеалів, напр., *a new national pride* (Trump, 2021).

Натомість у другому зверненні домінують конструкції, що реалізують ціннісний складник концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL у всіх аспектах. Структури позначають повернення надії, процвітання і миру, напр., *bring back hope, prosperity and peace* (Trump, 2025), свободи слова, напр., *bring back free speech* (Trump, 2025), поваги до держави, напр., *America will be respected again* (Trump, 2025), американської мрії, які втілює всі їхні ідеали, напр., *the American dream will soon be back* (Trump, 2025). Конструкції акцентують відновлення національної гідності після завданої

шкоди, напр., *rebuild the nation* (Trump, 2025), суверенітету, напр., *sovereignty will be reclaimed* (Trump, 2025), верховенство права, напр., *restore fair, equal, and impartial justice* (Trump, 2025), *justice will be rebalanced* (Trump, 2025). Крім того, структури відображають появу нових сутностей: національного успіху, напр., *a thrilling new era of national success* (Trump, 2025), нового почуття єдності, напр., *bring a new spirit of unity* (Trump, 2025), американських цінностей в нових землях, напр., *carry our flag into new horizons* (Trump, 2025).

Поняттєвий і предметно-образний виміри концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL представлені однаковою кількістю конструкцій. У першому випадку структури маркують відновлення діяльності уряду, напр., *restore the integrity, competency of America's government* (Trump, 2025), *restore competence and effectiveness to our federal government* (Trump, 2025), всієї країни, напр., *the complete restoration of America* (Trump, 2025), а також появу нових агентств для ефективної роботи влади, напр., *establish the brand-new Department of Government Efficiency* (Trump, 2025). Репрезентація предметно-образного компонента концепту спирається на структури, що позначають відновлення автомобілебудування, напр., *build automobiles in America again* (Trump, 2025), сильної армії, напр., *again build the strongest military* (Trump, 2025), повернення на робочі місця пересічних американців, напр., *reinstate any service members* (Trump, 2025), зміну назв географічних об'єктів, напр., *be changing the name of the Gulf of Mexico to the Gulf of America* (Trump, 2025).

Як бачимо, лінгвальні способи репрезентації різноманітних ідей в інаугураційних промовах трьох президентів маркують як їхні політичні інтереси, так і апелюють до передвиборчих обіцянок, які допомогли здобути перемогу. Барак Обама акцентує відновлення економіки й освіти, створення робочих місць та повернення до інновацій, процвітання та націоналізму, тому що ці цінності та питання актуальні для демократів. Джо Байден вербалізує концепт ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL як повернення до єдності, лідерства, процвітання, налагодження всіх сфер життя пересічних. Натомість Дональд Трамп у першому зверненні представляє зазначений концепт як відбудову інфраструктури, повернення роботи і безпеки на кордонах, оскільки вирішення цих проблем найбільш релевантне для громадян; відновлення країни, міжнародних відносин, національної гордості та вірності одному. У другому виступі він акцентує повернення до попередніх цінностей, ідеалів, свобод, процвітання і єдності, а також повноцінне відновлення діяльності уряду.

Висновки. Конструкційний підхід до вивчення вербалізації ключових концептів інаугураційних звернень американських президентів дозволяє ретельно проаналізувати іменування трьох вимірів концепту ВІДНОВЛЕННЯ / RENEWAL: предметно-образного, поняттєвого та ціннісного. Домінування конструкцій, які реалізують один з рівнів зазначеного концепту, ідентифікує політичну приналежність новообраного президента, відображає стан справ у країні або особисті передвиборчі обіцянки ратора. Подальше розвідки вбачаємо у дослідженні інших ключових концептів промов американських політиків та відомих особистостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зайченко, О. В. (2012). Поняття «концепт», його загальна характеристика. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна*, 24, 78–81.
2. Залужна, М. В. (2014). Лінгвістичні виміри невизначеності: принцип – категорія – поняття – концепт – фрейм. *Нова філологія*, 64, 34–39.
3. Ликіна, В. В. (2022). *Вербалізація концепту ДЕМОКРАТІЯ у сучасному англомовному політичному дискурсі: когнітивно-риторичний аспект* [Дис. канд. філол. наук, Київський національний лінгвістичний університет]. Інституційний репозитарій Київського національного лінгвістичного університету. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/2646?locale-attribute=uk>
4. Талавіра, Н. (2024). Вербалізація базових концептів у зверненні Дж. Байдена до нації 2021 року: конструкційний аспект. *Studia Philologica*, 2 (23), 142–156. <https://doi.org/10.28925/2412-2491.2024.2311>
5. Удовіченко, Г. М. (2016). Лінгвокультурний підхід до вивчення мови. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 42, 196–199.
6. Цьмух, О. П. (2011). Поняття «концепт» у сучасному лінгвістичному дискурсі. *Міжнародний збірник наукових праць Донецького національного університету імені Василя Стуса. Лінгвістичні студії*, 22, 326–330.
7. Campbell, K. K. & Jamieson, K. H. (2008). *Presidents creating the presidency: Deeds done in words*. Chicago: University of Chicago Press.
8. Chung, C. J. & Park, H. W. (2010). Textual analysis of a political message: The inaugural addresses of two Korean presidents. *Social Science Information*, 49(2), 215–239.
9. Croft, W. (2022). *Morphosyntax: Constructions of the World's Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.

10. CED – *Cambridge English Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org>
11. COD – *Collins Online Dictionary*. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
12. Goldberg, A. E. (2019). *Explain Me This. Creativity, Competition, and the Partial Productivity of Constructions*. Princeton: Princeton University Press.
13. Gruber, H. (2013). Genres in political discourse: The case of the ‘inaugural speech’ of Austrian chancellors. In P. Cap, O. Okulska (Eds.), *Analyzing genres in political communication* (pp. 29–71). Amsterdam: John Benjamins.
14. Hoffmann, T. (2022). *Construction Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Крапува, Y. (2023). Presidential Inaugural Speech: Traditional and Communicative Approaches to Its Study. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 92, 100–103. <http://10.26565/2227-1864-2023-92-14>.
16. LDOCEO – *Longman Dictionary of Contemporary English Online*. URL: <https://www.ldoceonline.com/>
17. Widiatmoko, P. (2017). Analysis of presidential inaugural addresses using Searle’s taxonomy of speech acts. *English Review: Journal of English Education*, 5(2), 275–282.
18. Young, G. & Perkins, W. B. (2005). Presidential rhetoric, the public agenda, and the end of presidential television’s “golden age”. *Journal of Politics*, 67(4), 1190–1205.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО
МАТЕРІАЛУ**

1. Biden, J. R. (2021). *Inaugural Address by President Joseph R. Biden, Jr.* URL: <https://bidenwhitehouse.archives.gov/briefing-room/speeches-remarks/2021/01/20/inaugural-address-by-president-joseph-r-biden-jr/>
2. Obama, B. (2013). *Inaugural Address by President Barack Obama*. URL: <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/01/21/inaugural-address-president-barack-obama>
3. Trump, D. J. (2017). *The Inaugural Address*. URL: <https://trumpwhitehouse.archives.gov/briefings-statements/the-inaugural-address/>
4. Trump, D. J. (2025). *The Inaugural Address*. URL: <https://www.whitehouse.gov/remarks/2025/01/the-inaugural-address/>

Отримано: 26.03.2025

Прийнято: 18.04.2025

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП В РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN»

Наталія Телегіна

кандидат філологічних наук,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID: 0000-0002-3181-6745

Scopus Author ID: 56269012200

Wed of Science Researcher ID: IAR-0160-2023

natalia.telegina@pnu.edu.ua

Ключові слова: *хронотоп, психотип, психологічний, простір, час, свобода вибору, персонаж.*

Метою статті є аналіз роману Джона Фаулза «The French Lieutenant's Woman» під кутом зору психологічного хронотопу. Психологічний хронотоп створює цілісну картину внутрішнього світу персонажів. Дослідження психологічного хронотопу дає можливість діагностувати специфіку самосвідомості героїв роману, проаналізувати їх характери, мотивацію вчинків, художню логіку їхніх відносин і зумовленість нею сюжетних поворотів.

У романі Джона Фаулза «The French Lieutenant's Woman» психотипи героїв обумовлені саме часом і місцем подій – Англія 60-х років XIX століття. Через психологічний хронотоп виявляється контрастність психотипів героїв (Чарльза Смітсона і його дядька, Чарльза Смітсона і батька його нареченої, Ернестіни і Сари). Перебуваючи під впливом теорії Чарльза Дарвіна про походження видів, Смітсон знаходиться на шляху до змін, і часто робить вибір неприйнятний або нетиповий для вікторіанця, але він все ще залишається людиною вікторіанського суспільства, тому знайшовши Сару, він хоче з нею одружитися і не розуміє, чому вона відмовляється від шлюбу. Рішення обрати улюблену роботу, а не вигідний шлюб свідчить про те, що Сара – новий для цієї епохи психологічний тип жінки, через який Фаулз простежує зародження сучасних поглядів на мораль і місце жінки в суспільстві в епоху значних обмежень жіночих прав.

Важливим втіленням поняття свободи в романі є місця, де розгортаються події. Чарльз та Сара в більшості випадків зустрічаються на відкритій місцевості. Це немовби характеризує її особистість та розум: відкритий, без жодних обмежень. Зустрічі Чарльза з Ернестіною майже завжди відбуваються у закритому приміщенні, найчастіше в задушливому домі тітки Трантер. Важливим чинником психологічних змін Чарльза є подорожі. Подорожуючи, Чарльз немовби шукає себе. Зміна європейського простору на американський викликає відповідні зміни і в особистості Чарльза. Він стає неупередженим, відкритим до всього нового.

Аналіз психологічного хронотопу в романі Джона Фаулза «The French Lieutenant's Woman» продемонстрував, що час та простір мають фундаментальне значення для формування системи переконань та життєвих цінностей персонажів. В даному романі психологічний хронотоп є ядром основних сюжетних подій твору, оскільки в рамках психологічного хронотопу зав'язуються і розв'язуються сюжетні вузли, чим забезпечується цілісність сюжету і розвиток подій. Через психологічний хронотоп в роман закладена символіка, а саме – ментальний і духовний рух прогресивно мислячої частини молодих вікторіанців до самопізнання, самовизначення, усвідомлення важливості свободи вибору, до формування нових моральних цінностей, які запанують у XX столітті.

PSYCHOLOGICAL CHRONOTOPE IN JOHN FOWLES'S NOVEL «THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN»

Nataliya Telegina

*Candidate of Philological Sciences,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Key words: *chronotope, psychotype, psychological, space, time, freedom of choice, character.*

The objective of the investigation is to analyse the novel «The French Lieutenant's Woman» by John Fowles from the perspective of psychological chronotope. Psychological chronotope creates a complete picture of the characters' inner world. The investigation of the psychological chronotope gives an opportunity of defining the peculiarities of the characters' self-awareness, of analysing their motivation, the logic of their relationships and the conditionality of plot twists.

In John Fowles' novel «The French Lieutenant's Woman» the characters' psychotypes are conditioned by the time and the place – England of the 60-s of the XIX century. The psychological chronotope reveals the divergences in the characters' psychotypes, contrastive psychotypes (Charles Smithson's and his uncle's, Charles Smithson's and Mr Freeman's, Ernestina's and Sarah's). Under the impact of Charles Darwin's theory on the origin of species Smithson begins to change and often makes an unconventional or even inappropriate for a victorian gentleman choice, but still he remains one of them, that's why having found Sarah he wants to marry her and can't understand why she does not want it. Sarah's decision to choose the job she likes instead of an advantageous marriage proves that Sarah is a new for this epoch psychological type in which John Fowles traces the emergence of modern views on moral values and the place of women in society at the time of serious restrictions of women's rights.

The setting in the novel serves to embody the degree of freedom. Charles and Sarah usually meet in the open area which is in harmony with Sarah's personality, with her open mind and loathing for restrictions. Ernestina and Charles in most cases meet indoors, often in her aunt's stifling house. Travelling plays an important role in Charles's evolution. Travelling, Charles seems to be looking for himself. Changing the European scene for the American provokes the corresponding changes in Charles's personality. He becomes open to new ideas and less prejudiced.

The analysis of the psychological chronotope of the novel «The French Lieutenant's Woman» by John Fowles showed that time and space are of fundamental importance for the formation of the system of the characters' beliefs and values. In the investigated novel the psychological chronotope is the core of the plot as within it the story lines tie and untie, providing the integrity and the development of the plot. The psychological chronotope acquires a certain symbolic meaning implying mental and spiritual moving of progressive young victorians to self-awareness, self-determination, to the awareness of the importance of freedom of choice, to the formation of the new moral values which will dominate in the XX century.

Вступ. Джон Фаулз по праву зведений у ранг класика англійської літератури. Глибоке вивчення його творчості розпочалося ще у 70-ті роки минулого століття та представлено великою кількістю науково-критичних статей, монографій, дисертацій, рецензій. Увага приділялася проблематиці та поетиці його творів, філософсько-естетичним поглядам письменника, характеру співвідношення

художньої системи Фаулза та постмодернізму, впливу на його творчість екзистенціалізму.

Аналіз попередніх досліджень показав, що творчість Джона Фаулза є об'єктом наукових досліджень багатьох іноземних та вітчизняних літературознавців. Серед них такі зарубіжні літературні критики як Ч. Страггс, Е. Ауербах, Е. Мак-Деніел, М. Магалі, Р. Барт, В. Бут, Р. Браун,

Д. Гарднер, Дж. Лавдей, В. Кайзер, А. Компаньйон, М. Фуко. Аналізу творів Джона Фаула приділяла увагу Кетрін Тарбокс (Tarbox, 1986). Своє дослідження з питань теорії нарративу У. Неллес базував на матеріалі роману «The French Lieutenant's Woman» (Nelles, 1984). Проблема свободи, піднята в даному романі, розглядалася Р. Лінчем (Lynch, 2002). В Україні вивченню творчості Джона Фаула присвятили свої роботи С. Павличко, Н. Бонецька, Ю. Бумбур, Н. Жлуктенко, Л. Романчук та інші. При дослідженні твору «The French Lieutenant's Woman», увага приділялася підтексту, символіці кольорів, інтертекстуальності та багатозначності цього складного твору.

У сучасному літературознавстві проблема хронотопу привертає все більше уваги. Дослідженню цього явища присвячені праці Г. Великодної, А. Гуревича, Н. Копистянської, В. Коркішко та інших науковців. Як правило, у романі відбувається переплетення певних видів хронотопу. Психологічний хронотоп, виділений з категорії хронотопу, твориться через свідомість героїв. Говорячи про психологічний роман, необхідно відмітити характерну для цього жанрового різновиду дворівневність. На першому рівні хід сюжету забезпечується рухом в часі та просторі, тоді як на другому він співпадає з переходами з одного душевного стану в інший. Дослідники наголошують на тому, що психологічний хронотоп визначає психологічні портрети персонажів, зокрема розкриває та пояснює їх характери, погляди та вчинки. Саме психологічний хронотоп створює цілісну картину внутрішнього світу персонажів.

Актуальність дослідження забезпечується тим, що під кутом зору психологічного хронотопу роман «The «French Lieutenant's Woman» не розглядався.

Мета статті – аналіз роману Джона Фаула «The French Lieutenant's Woman» під кутом зору психологічного хронотопу.

Відповідно до мети поставлені такі завдання:

- діагностувати специфіку самосвідомості головних героїв роману;
- проаналізувати їх характери, мотивацію вчинків і художню логіку їхніх відносин;
- встановити зв'язки між історичною епохою і психологічними проблемами героїв;
- довести, що психологічний хронотоп є ядром основних сюжетних подій роману.

Матеріал і методи. Матеріалом даного дослідження виступає роман Джона Фаула «The French Lieutenant's Woman». В процесі написання статті було використано наступні методи: аналітичний метод, порівняльний метод, системний метод.

Результати та обговорення. У романі Джона Фаула «The French Lieutenant's Woman» психотипи героїв обумовлені саме часом і місцем

подій – Англія 60-х років XIX століття. Через психологічний хронотоп виявляється схожість і контрастність психотипів героїв. Чарльз Смітсон, один з головних героїв розглянутого роману, на перший погляд схожий на типового представника Вікторіанської епохи. Нащадок баронета, 32-річний Чарльз збирається завести сім'ю. Він заручений з Ернестіною Фріман, представницею вищих прошарків буржуазії, багатою спадкоємицею. Однак зовсім скоро читач дізнається, що вже з юних років поведінка Чарльза не така, як інших пересічних вікторіанців. Молодий Смітсон часто приїжджав до свого дядька в гості, однак замість того, щоб ходити на полювання разом з ним, проводив свій вільний час серед книг: «... he had a sinister fondness for spending the afternoons at Winsyatt in the library, a room his uncle seldom if ever used» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Смітсон, на відміну від свого дядька та інших типових аристократів, негативно ставився до полювання, навіть не любив їздити верхи. Різниця між Чарльзом та його дядьком в психологічному плані проявляється саме на полюванні, коли Чарльз випадково вистрілив в рідкісного птаха і довго переживав через це. Реакція дядька була діаметрально протилежною: «... his uncle was delighted. The bird was stuffed, and forever after stared beadily, like an octoroon turkey, out of its glass case in the drawing room at Winsyatt» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Університетські роки Чарльза теж не можна назвати гідними справжнього джентльмена. Його зв'язок з дівчиною-кокні спричинив те, що молодого Смітсона відправили до Парижу. Зміна простору сильно вплинула на Чарльза та його подальше життя: він передумав ставати священиком, як планував, та відмовився від будь-якої віри. Його новою релігією стала наука: «What little God he managed to derive from existence, he found in Nature, not the Bible; a hundred years earlier he would have been a deist, perhaps even a pantheist» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Чарльз бачить себе прогресивною людиною, вченим, і пишається цим. В той же час, однією з головних рис його характеру є те, що він ледачий. Він боїться праці та вслякко намагається уникнути її, оскільки його жахає необхідність концентруватись, виконуючи певну роботу. Смітсон може змусити себе написати коротенькі історії про свої пригоди за кордоном, однак коли йому пропонують хороший гонорар за написання книги про його подорож до Португалії, відмовляється від цієї пропозиції: «...[it seemed to Charles rather] something decidedly too much like hard work and sustained concentration – in authorship. He toyed with the idea, and dropped it» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Чарльз Смітсон перебуває під впливом теорії Чарльза Дарвіна про походження видів. Відстоюючи положення теорії еволюції, він вступає в суперечку з батьком своєї нареченої Ернестіни, який уособлює типові для джентельмена Вікторіанської епохи погляди і агресивно заперечує все, що може підірвати засади вікторіанської моралі. Хоча Чарльз знаходиться на шляху до змін, постійно роблячи неприйнятний або нетиповий для вікторіанця вибір, він все ще залишається людиною вікторіанського суспільства. Знайшовши Сару, він хоче з нею одружитися і не розуміє, чому вона відмовляється від шлюбу. Чарльз все ще сприймає шлюб і жінку в шлюбі по-вікторіанськи: «But you cannot reject the purpose for which woman was brought into creation» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Наречена Чарльза Ернестіна Фріман – типова представниця своєї епохи. Юна та красива, дівчина поводить себе саме так, як належить добре вихованим вікторіанкам: «At first meetings she could cast down her eyes very prettily, as if she might faint should any gentleman dare to address her» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Молода та наївна, Ернестіна ніколи не ставить під питання норми та правила вікторіанського суспільства, поводить так, як цього вимагає епоха та ситуація. Ернестіна – «зручна партія» для Чарльза. Спочатку Смітсона все в ній влаштовує, однак після знайомства з Сарою молодий палеонтолог все частіше помічає негативні сторони її особистості. Театральність її манери поведінки починає дратувати Чарльза. Що частіше Смітсон спілкується з Сарою, тим критичнішим стає його ставлення до оточуючого світу, особливо до власної нареченої. Нарешті, Чарльз постає перед важким моральним вибором: залишитись з Ернестіною, одружившись з нею, чи розірвати їхні заручини, що є ганьбою для джентельмена, та бути з Сарою.

На відміну від Ернестіни, в образі Сари Вудрафф зображено жінку з поглядами, близькими жінкам 60–70-х років ХХ століття, яка поставлена в рамки моральних цінностей епохи Вікторіанства. Вікторіанцям їй важко зрозуміти, для них її дії неочікувані і непередбачувані. Через психологічний хронотоп роману розкривається невідповідність психотипу Сари вимогам часу, вимогам, які висувала Вікторіанська епоха до особистості і, по суті, відбувається співставлення сучасних і вікторіанських жінок. Цілісність та глибина психологічного портрету Сари забезпечується через опис її поведінки. Хоч суспільство зневажає її, Сара не хоче бути жалюгідною жертвою. Незважаючи ні на що, вона залишається незалежною, протистоїть суспільству своїми діями і вчинками. Сара

не хоче поступатись своїми бажаннями заради умовностей. Вона завжди вчиняє так, як вважає за потрібне, незважаючи на те, що це загрожує подальшим погіршенням її становища.

Сара – вигнанка з суспільства, однак таку роль вона бере на себе сама, не заперечуючи плітки про те, що в неї був неналежний для тогочасної жінки зв'язок з французьким лейтенантом. Про те, що це не так, Сара не розповідає нікому, навіть Чарльзові, який кохає її. Лише на ранок, після ночі, проведеної разом, Чарльз розуміє, що все це не більше ніж вигадки, що Сара була незайманою: «...he had suddenly realized what a more experienced, or less feverish, lover would have suspected much sooner. He had forced a virgin» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Сара добре розбирається в людях і розуміє, якими будуть подальші кроки Чарльза тепер, коли він знає правду. Мета Сари – не вдалий шлюб, що відповідало б прагненням вікторіанської жінки, а свобода вибору, самопізнання і свобода самовизначення. Тому вона просто зникає з життя Чарльза. Вона намагається знайти своє місце у світі. Знаючи, що Чарльз шукає її, Сара не тільки не відгукується, але і робить все, щоб Смітсон її не знайшов: «I thought much of you some six months later, when I first saw one of the notices you had put in – And which obliged me to change my lodgings and my name. I made inquiries. I knew then, but not before, that you had not married Miss Freeman» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Коли Чарльз знаходить її, Сара розуміє, що шлюб та статус дружини поглине її, відбере в неї її саму та відкрито заявляє Чарльзові про це: «I do not want to share my life. I wish to be what I am, not what a husband, however kind, however indulgent, must expect me to become in marriage» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Рішення обрати улюблену роботу, а не вигідний шлюб свідчить про те, що Сара – новий для цієї епохи психологічний тип жінки, через який Фаулз простежує зародження сучасних поглядів на мораль і місце жінки в суспільстві в епоху значних обмежень жіночих прав: «Yet I find myself happy where I am situated now. I have varied and congenial work – work so pleasant that I no longer think of it as such» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Тільки віднайшовши справжню себе, Сара може бути повністю відкритою і чесною з Чарльзом: «Mr. Smithson, I am happy, I am at last arrived, or so it seems to me, where I belong» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Сара не дозволяє Чарльзу взяти на себе роль її рятівника, дати матері-одиначці статус у суспільстві. Вона реалізує своє право на свободу через право на вільний вибір у коханні і стилі життя.

Важливим втіленням поняття свободи в романі є місця, де розгортаються події. Неможливо не помітити, що Чарльз та Сара майже завжди зустрічаються на відкритій місцевості. Сара обожнює дивитися на море, саме тоді і відбувається її перша зустріч з Чарльзом. Окрім того, Сара постійно обирає безлюдні місцини з дикою природою для прогулянок. Це немовби характеризує її особистість та розум: відкритий, без жодних обмежень. Це стосується і Чарльза. Побачивши сплячу Сару на пагорбі, він пригадав своє відчуття свободи в Парижі: «There was something intensely tender and yet sexual in the way she lay; it awakened a dim echo of Charles of a moment from his time in Paris» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). На противагу Сарі, зустрічі Чарльза з Ернестіною майже завжди відбуваються у закритому приміщенні, найчастіше в задушливому домі тітки Трантер: «The rest of Aunt Tranter's house was inexorably, massively, irrefutably in the style of a quarter-century before: that is, a museum of objects created in the first fine rejection of all things decadent, light and graceful, and to which the memory or morals of the odious Prinny, George IV, could be attached» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Це, в свою чергу, символізує обмеження свободи. Важливим чинником подальших психологічних змін Чарльза є подорожі. Розірвавши заручини з Ернестіною та втративши Сару, Чарльз розпочинає пошуки останньої. Смітсон вирушає до Лондона, де наймає чотирьох професійних детективів, даючи їм завдання за будь-яку ціну знайти жінку. Чарльз і сам не сидить на місці: «Hiring a carriage, he had himself spent fruitless hours patrolling, a pair of intent eyes that scanned each younger female face that passed, the genteel-poor districts of London» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Подорожуючи, Чарльз немовби шукає себе. Він мандрує Азією та Африкою, відвідує європейські міста, однак через зміни, які продовжують відбуватися в його душі, всюди відчувається чужим: «He saw a thousand sights, and sites, for he spent time also in Greece and Sicily, but unseeing; they were no more than the thin wall that stood between him and nothingness, an ultimate vacuity, a total purposelessness» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Тікаючи з Англії, Чарльз намагається втекти від самого себе, постійно змінюючи навколишні пейзажі. Втративши жагу та цікавість до подорожування, Смітсон так само втрачає інтерес до палеонтології, а його новим джерелом самовираження стають вірші. Їдучи з Італії до Парижу, Чарльз познайомився з двома американцями, які зацікавили його своєю

простотою та відкритістю. Таке бачення жителів іншого континенту сильно відрізнялось від думки про них пересічних представників суспільства, до якого належав Чарльз. Вікторіанці немовби вважали себе досконалішими за всіх інших: «They were not at all the stupid Yankees the Victorian British liked to suppose were universal in the States» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). В судженнях та поглядах своїх попутників Чарльз бачив власні: «He detected, under the American accent, very similar views to his own» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Немовби відчувши у розмові з американцями щось рідне, Смітсон вирішує поїхати за океан. В Америці Чарльз постійно вдається до порівнянь щодо його нового американського та старого європейського способу життя. Все, що бачить в США, Чарльз миттєво протиставляє тому, з чим йому щоденно доводилось стикатись в Англії. В його сприйнятті найяскравіше прогресивність поглядів американського суспільства проявляється в тому, як поведуться тамтешні жінки: «Young American women were far more freely spoken than their European contemporaries; the transatlantic emancipation movement was already twenty years old» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Спілкуючись з ними, Чарльз все частіше ловить себе на думці про те, що в них присутня велика кількість рис його Сарі: «Besides, in so many of these American faces he saw a shadow of Sarah: they had something of her challenge, her directness» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*). Зміна європейського простору на американський викликає схожі зміни і в особистості Чарльза. Він стає неупередженим, відкритим до всього нового: «What the experience of America, perhaps in particular the America of that time, had given him – or given him back – was a kind of faith in freedom» (John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*).

Висновки. Таким чином, детальний аналіз психологічного хронотопу в романі Джона Фаулза «*The French Lieutenant's Woman*» продемонстрував, що час та простір мають фундаментальне значення для формування системи переконань та життєвих цінностей персонажів. Цілісність та глибина образів героїв стає зрозумілою через аналіз психологічного хронотопу, що дає можливість усвідомити тенденції внутрішнього розвитку та еволюції героїв роману, їхній рух від традиційності вікторіанського суспільства і обмеженості вибору до широти мислення і свободи. В даному романі психологічний хронотоп є ядром основних сюжетних подій твору, оскільки в рамках психологічного хронотопу зав'язуються і розв'язуються

сюжетні вузли, чим забезпечується цілісність сюжету та розвиток подій. Через психологічний хронотоп у роман закладена символіка, а саме – ментальний і духовний рух прогресивно мислячої частини молодих вікторіанців до самопізнання, самовизначення, усвідомлення важливості свободи вибору, до формування нових моральних цінностей, які запанують у ХХ столітті.

Перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження створює базу для теоретичних узагальнень щодо проблем хронотопного аналізу та відкриває можливості для поглиблення аналізу психологічного підтексту як безпосередньо цього роману, так і психологічних романів загалом, а також розширює можливості використання хронотопного аналізу для дослідження жанрових особливостей сучасних творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Копистянська, Н.Х. (2005). Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : ПАІС, 368 с.
2. Fowles, J. *The French Lieutenant's Woman*. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=174948&pg=1>
3. Lynch, R. (2002). Freedoms in “The French Lieutenant's Woman”. *Twentieth Century Literature*. Duke University Press. Vol. 48, №. 1. P. 50–76.
4. Nelles, W. (1984). Problems for Narrative Theory: *The French Lieutenant's Woman*. *Style*. Penn State University Press. Vol. 18, № 2. P. 207–217.
5. Tarbox, K. (1986). *A critical study of the novels of John Fowles*. University of New Hampshire, Durham. ProQuest Dissertations Publishing. 24 p.

Отримано: 31.01.2025

Прийнято: 27.02.2025

СЛОВОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТЕРМІНІВ ФІЗІОТЕРАПІЇ ЯК СКЛАДОВОЇ ФІЗИЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ

Марія Телеки

*кандидат філологічних наук, доцент,
Буковинський державний медичний університет
ORCID ID 0000-0003-4161-4386
maria.teleki@bsmu.edu.ua*

Валентина Синиця

*кандидат філологічних наук, доцент,
Буковинський державний медичний університет
ORCID ID 0000-0002-4132-7494
Scopus Author ID 57203509258
synycja.valentyana@bsmu.edu.ua*

Ключові слова: *словотвірний потенціал, термінотворення, фізіотерапія, фізична реабілітація.*

У статті розглянуто термінологію мікросистеми фізіотерапії, яка вживається латинською та англійською мовами. З'ясовано поняття “фізична реабілітація”, “фізична терапія”, “фізіотерапія”. Схарактеризовані словотвірний та етимологічний потенціал термінів фізіотерапії як складової фізичної реабілітації. Встановлено, що за своїм складом терміносистема фізіотерапії нерівнозначна й представлена дериватами, словотвірні процеси яких ґрунтуються на різних способах творення термінів. Продуктивний спосіб – основокладання, який уможливує концентрацію інформації про неоднакові властивості позначуваного об'єкта. Найбільшу групу становлять двокомпонентні термінологічні одиниці, твірною основою яких є грецький іменник “θεραπεία”. Відтворюючи родові поняття, іменник класифікує терміни зі значенням “лікування”: *pelotherapia*, англ. *pelotherapy* – лікування грязьовими обгортаннями й аплікаціями. Мотивувальну ознаку у композитних термінах висвітлюють основи слів греко-латинського походження. Друга група за чисельністю – багаточленні конструкції, що описово висвітлюють використання природних і фізичних чинників лікування. Прикметники/дієприкметники в атрибутивних терміносполученнях відображають специфічні властивості факторів дії на організм людини: *radiatio infrarubra*, англ. *infrared radiation* – інфрачервоне випромінювання. У багаточленних термінах, компонентами яких є іменники, стрижневий термін є носієм поняттєвого змісту терміна. Іменники у непрягих відмінках, що поєднуються з головним, конкретизують або уточнюють поняття. Англійській фізіотерапевтичній термінології притаманні аббревіатури й акроніми. Це пов'язано з прагненням максимально стисло економними засобами передати потрібну фахову інформацію.

WORD-FORMING POTENTIAL OF PHYSIOTHERAPY TERMS AS A COMPONENT OF PHYSICAL REHABILITATION

Mariia Teleky

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Bukovinian State Medical University*

Valentyna Synytsia

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Bukovinian State Medical University*

Key words: *word-forming potential, term formation, physiotherapy, physical rehabilitation.*

The article examines the terminology of the microsystem of physiotherapy, which is used in Latin and English. The concepts of “physical rehabilitation”, “physical therapy”, “physiotherapy” were clarified. The word-forming and etymological potential of the terms of physiotherapy as a component of physical rehabilitation are characterized. It has been established that the composition of the terminological system of physiotherapy is irregular and is represented by derivatives, the word-forming processes of which are based on different ways of creating terms. A productive method is a basic composition that enables the concentration of information about the different properties of the designated object. The largest group consists of two-component terminological units, the creative basis of which is the Greek noun “θεραπεία”. Reproducing the generic concept, the noun classifies terms with the meaning of “treatment”: pelotherapia, English: pelotherapy – treatment with mud wraps and applications. The motivational feature in composite terms is highlighted by the bases of words of Greek-Latin origin. The second group in terms of number is multi-part constructions that descriptively highlight the use of natural and physical factors of treatment. Adjectives/adverbs in attributive term combinations reflect specific properties of factors affecting the human body: radiatio infrarubra, English: infrared radiation. In polynomial terms, the components of which are nouns, the core term is the carrier of the term’s conceptual content. Nouns in indirect cases, combined with the main one, specify or clarify the concept. English physiotherapeutic terminology is characterized by abbreviations and acronyms. This is due to the desire to convey the necessary professional information as succinctly and economically as possible.

Вступ. Україна перебуває в умовах воєнного стану. Все частіше у медичному дискурсі звучать терміни “людина з порушеннями рухової функції, людина з інвалідністю”. Попри війну, українська медицина використовує не тільки вітчизняний досвід у реабілітації військових, але й широко застосовує інноваційні методи світових систем відновної медицини. Медичний тезаурус поповнюється новими термінами, як-от: телереабілітація, 3D-біопринтинг, терапія стовбуровими клітинами, екзоскелет.

Комплексна програма реабілітації на всіх її етапах неможлива без використання методів фізіотерапії. Тому результативність реабілітації значною мірою залежить від їхнього лікувально-профілактичного застосування. На часі є необхідність у поглибленому вивченні термінів фізіотерапії, способів їхнього творення.

Термінами фізичної реабілітації (фізичної терапії) у світовій медицині найбільше послуговуються практичні лікарі. Агбаяні Крістіна А. здійснила аналіз важливих та широко використовуваних термінів у реабілітаційних установах (Агбаяні, 2017: 11). Метод хіміопроменевої терапії з одночасною термічною для лікування раку прямої кишки у термінах фізіотерапії описав Хісанорі Шоджі (Шоджі та ін., 2018: 497). Група дослідників провела когнітивно-лінгвістичне тестування та нейровізуалізаційне дослідження порушення мовної функції як ефективний підхід до терапії афазії (грец. αφασία arhasia < грец. префікс α- без і φασις phasis висловлення, оніміння). Результати лікування засвідчують, що “персоналізація терапії є реальною метою в найближчому майбутньому” (Крістінссон та ін., 2023: 1068).

Вектор сучасних лінгвістичних досліджень термінів реабілітації спрямований на виявлення специфіки національних термінологічних систем. Так, порівняльний аналіз української та французької термінології фізичної реабілітації відображений у дисертації Ростислава Ковалю. Автор узагальнив трактування основних понять “фізична терапія”, “фізіотерапія”, “фізична та реабілітаційна медицина”, “реадаптація”, “абілітація” в українській та французькій мовах (Коваль, 2019). Поява програм віртуальної реальності, спрямованих на людей з інвалідністю, розширення робототехніки, за спостереженнями групи дослідників французької мови, здійснюють значний вплив на появу неологізмів у фізичній і медичній реабілітології (Помірко та ін., 2020: 46-47). У структурних моделях мультикомпонентних термінологічних одиниць англійської термінології фізіотерапії й ерготерапії виявляється значна частка термінів, що запозичені з медицини, психології й психотерапії, соціальної роботи, фізики та математики (Чумакова, 2020: 69).

Використання термінів фізіотерапії спостерігаємо у мовленні українських інженерів-практиків, які займаються конструюванням ультразвукових, магнітних, лазерних та комбінованих медичних приладів, що застосовуються як преформовані фізичні чинники лікування (Терещенко, Кулик, 2010: 160). Медичний дискурс лікарів будь-якого фаху насичений термінами фізіотерапії, наприклад, в лікуванні ускладнень ендодонтичних втручань у стоматології (Політун, Значкова & Головчанська, 2011: 15).

Серед лексикографічних джерел вирізняємо Тлумачний словник термінів і словосполучень фізичної реабілітації (Мерзлікіна, Гузій, 2002); Dictionary of Physiotherapy (Портер, 2005); Glossar Kur, Heilbad, Rehabilitation/ Glossary Cure, Spa, Rehabilitation (Deutsch-Englisch, English-German) (Кіршнер та ін. 2009); Французько-український та українсько-французький словник термінології фізичної та реабілітаційної медицини (Помірко, Коваль & Романчук, Тиравська 2019); Термінологічний словник з фізичної терапії (Попович, Бондарчук & Владимірова, 2024).

У низці навчальних та навчально-методичних видань вітчизняних науковців репрезентований поняттєво-термінологічний апарат фізичної реабілітації і фізіотерапії, як-от: Медична та соціальна реабілітація (Сапункова та ін., 2018); Медична і соціальна реабілітація (Самойленко, Яковенко & Петряшев, 2018); Основи реабілітації, фізичної терапії, ерготерапії (Вакуленко, Клапчук & Вакуленко, 2019); Преформовані фізичні чинники у фізичній терапії (Бакалюк, Вакуленко & Стельмах, Вакуленко, 2020); Фізична реабілітація засобами фізіотерапії (Богдановська, Кальонова,

2023). Перелічені укладачі навчальної літератури є практичними фахівцями з фізичної реабілітації і фізіотерапії. Їхні праці не зосереджені на лінгвістичному аналізі галузевої термінології.

У медичному дискурсі вживають поняття “фізична реабілітація”, те саме, що “фізична терапія” (англ. “physical therapy” (“physiotherapy”). Існує понад 187 трактувань поняття “реабілітація” (Ваде, 2021). Фізична реабілітація є частиною медичної і спрямована на відновлення здоров’я, усунення патологічного процесу, попередження ускладнень, відновлення або часткову компенсацію порушених функцій, протидію інвалідності (Мерзлікіна, Гузій, 2002). Фізична терапія трактується Законом України “Про реабілітацію у сфері охорони здоров’я” як процес забезпечення розвитку, максимального відновлення та підтримання рухової і функціональної спроможності осіб з обмеженнями повсякденного функціонування або таких дій, у яких можуть виникнути такі обмеження (Закон України, 2021: ст. 1). Паралельно у медицині (українській, французькій (Коваль, 2019: 49) функціонує також термін “фізіотерапія”, який трактують як напрям медицини, що вивчає дію на організм людини штучно створених, природних, а також фізичних факторів і їх застосування з метою профілактики, лікування і реабілітації (Фармацевтична енциклопедія). Аналіз лексико-семантичних, структурних і етимологічних особливостей термінів фізіотерапії відображений опосередковано або фрагментарно.

Матеріал та методи дослідження. Мета – схарактеризувати словотвірний та етимологічний потенціал термінів фізіотерапії як складової фізичної реабілітації в аспекті дії фізичних чинників на організм людини. Для цього: відібрати з корпусу мікросистеми фізіотерапії терміни, які вживаються латинською та англійською мовами; описати способи творення термінів на позначення методів і засобів фізіотерапії; простежити етимологічні особливості термінологічних одиниць.

Фактичним матеріалом слугували 110 термінологічних одиниць, дібрані зі спеціалізованих словників (Мерзлікіна, Гузій, 2002; Петрух, Головка, 2015; Попович, Бондарчук & Владимірова, 2024; Боттомлі, 2012; Портер, 2005; Кіршнер, 2009), вітчизняних і європейських наукових статей, навчальних видань (Бакалюк та ін., 2020; Богдановська, Кальонова, 2020; Вакуленко та ін., 2019; Самойленко та ін., 2018; Сапункова та ін., 2018); інтернет-ресурсів (Фармацевтична енциклопедія; Online Etymology Dictionary; Dictionary. Cambridge; Physiopedia).

Використані методи дослідження: метод вибірки, словотворчого, структурно-семантичного, етимологічного аналізу.

Результати та обговорення. Поняття фізична реабілітація і фізіотерапія тісно пов'язані між собою. Проте кожна з них має свій об'єкт, мету й виконує різні завдання. У медичній практиці використовують основну дефініцію терміна “фізіотерапія” (від грец. *φύσις* *physis* природні властивості, природа + *θεραπεία* *therapeia* лікування), англ. *physiotherapy*, яка містить найістотніші ознаки визначуваного поняття: 1) галузь медицини, що вивчає дію на організм природних і преформованих фізичних чинників, їх застосування для лікування, реабілітації хворих, профілактики захворювань; 2) лікування фізичними (природними чинниками). Рідше у медичному дискурсі вживають синонім “фізіатрія” (грец. *φύσις* *physis* + грец. *ιατρεία* *iatria* лікування) (англ. *physiatry*). (Петрух, Головка, 2015: 836).

Термінологічна система фізіотерапії відображає загальні принципи творення термінів. Поповнення словникового складу відбувається за рахунок використання багатого словотворчого потенціалу грецької і латинської мов. З'являються нові іменники, прикметники, дієприкметники та похідні від них. Кожен новий термін “входить до того чи іншого лексико-семантичного чи тематичного угруповання” (Пономаренко, 2017: 120), як-от: лат. *chemiotherapia*, *magnetotherapia*, *thermotherapia* (англ. *chemiotherapy*, *magnetotherapy*, *thermotherapy*). За своїм складом терміносистема є нерівнорядною, тобто гетерогенною й презентована дериватами, словотвірні процеси яких базуються на різних засобах і способах творення термінів. У нашому дослідженні виокремлюємо: прості похідні, складні терміни, терміносполучення, аббревіатури й акроніми.

Прості похідні терміни, утворені суфіксальним способом:

– лат. *galvanisatio* < *galvani* + *lam.* суф. *-tio* (основа супіна (-t- +*-io*) на позначення процесуальної дії), утворений від основи епоніма Гальвані Луїджі (*Galvani Luigi*, 1737-1798), італійського лікаря, анатома, фізіолога, фізика; (вважають одним із засновників електрофізіології та вчення про електрику), англ. *galvanisation* – лікування гальванічним струмом.

– лат. *darsonvalisatio* < *d'Arsonval* + *lam.* суф. *-tio*↑, утворений приєднанням до основи прізвища французького фізика та фізіотерапевта Жака-Арсена д'Арсонваля (*d'Arsonval Jacques-Arsène*, 1851-1940), англ. *darsonvalization* – метод лікування, основним чинником якого є змінний імпульсний високочастотний струм.

– лат. *franklinisatio* < *franklin* + *lam.* суф. *-tio*↑, названий на честь Франкліна Бенджаміна (*Franklin Benjamin* – один із засновників США, здійснив відкриття в галузі електрики, 1706-1790), англ. *franklinization* – застосування постійного

електричного поля при лікуванні функціональних захворювань нервової системи.

Складні терміни, утворені способом осново-складання. Аналіз термінів засвідчує його високу продуктивність. За звичай – це немотивовані (непохідні) основи, у яких не виділяються словотвірні афікси. Основа постає носієм лексичного значення терміна (Загнітко, 2020: 516), має достатню функціональну, структурну й семантичну стабільність (Пономаренко, 2017: 43). Складні терміни характеризуються наявністю складної словотвірної основи.

У значній кількості термінів, утворених шляхом осново-складання, твірною (мотивувальною) основою виступає грецький іменник *θεραπεία* лікування, який займає у складі похідного терміна позицію кінцевого компонента. Елементами складних термінів є основи іменників грецького, рідше латинського походження. Поєднується твірна основа за допомогою єдиного інтерфікса *-o-*. Композитні утворення можуть об'єднувати дві і більше основ:

– *phototherapy* < грец. *φως*, *φωτός* світло + *θεραπεία*↑ англ. *phototherapy* – лікування світловими променями різної концентрації або з певною довжиною хвиль;

– *barotherapy* < грец. *βάρος* тиск + *θεραπεία*↑ англ. *barotherapy* – метод лікування стиснутим повітрям (киснем, газовими сумішами) в барокамері;

– *pelotherapy* < грец. *πῆλος* глина, грязь + *θεραπεία*↑ англ. *pelotherapy* – метод теплової терапії: лікування грязьовими обгортаннями й аплікаціями;

– *aëroionotherapy* < грец. *αἴρ*, *αἶρος* повітря + грец. *ἰών* (який йде) від *εἶμι* ходити + *θεραπεία*↑ англ. *aeroionotherapy* – лікувальне застосування іонізованого повітря;

– *hydrokinesotherapy* < грец. *ὑδωρ* вода + грец. *κίνησις* 1) рух; 2) активні і пасивні вправи + *θεραπεία*↑ англ. *Hydrokinesis therapy* – фізіотерапія у воді, яка покращує рухливість суглобів і сприяє відновленню тонуусу м'язів.

– *amplipulsotherapy* < лат. *ampliāre* збільшувати + лат. *pellēre pp. pulsus* вдаряти + *θεραπεία*↑ англ. *amplipulsotherapy* – метод електролікування під дією модульованого синусоїдного струму звукової частоти, імпульси якого стимулюють нейром'язову передачу.

Термін *therapia* відтворює родові поняття, класифікує терміни за значенням “лікування”. Греко-латинські компоненти термінів, основи яких виступають початковими елементами у композиціях, виконують видову функцію уточнення, розрізнення факторів лікування.

Терміни з іншими твірними основами утворюють дво- і трикомпонентні структури:

– *electrosómnus* < *electr(o)*- грец. *ἤλεκτρον* бурштин (оскільки в бурштині тертям можна одержати електричний заряд; частина складних слів, що означає належність до електрики) – переміщення заряджених частинок у розчині під дією зовнішнього електричного поля + лат. *sómnus* сон, англ. *electrosleep* – сон, викликаний слабким імпульсивним електричним струмом низької частоти; метод лікування нервової системи;

– *ultraphonophoresis* < лат. прислівник *ultra*- по той бік, далі, понад (частина слова, що позначає над, крайній, за межами) + *phon(o)*- < грец. *φωνή* звук + грец. *phoresis* + грец. < *φορέω* носити, англ. *ultraphonophoresis* – поєднання впливу ультразвуку й лікарських форм.

Словоскладання як спосіб словотворення менш поширений у термінології фізіотерапії. Похідні складні терміни утворюються шляхом поєднання окремих термінів без інтерфіксів. Морфемний склад компонентів складного похідного терміна залишається без змін. У таких термінів зазвичай поєднуються два самостійних терміна.

– *electrophoresis-inductothermia*, *electrophoresis* < грец. *electr(o)*-↑ + грец. *φορέω*↑, *inductothermia* < лат. *inducto*- < *in-dúcere*, pp. *inductus* (означає дія, збудження, індукція) + грец. < *-thermia* *θέρμη* (означає тепло, жар), англ. *Electrophoresis-inductothermy*, *inductothermophoresis* – поєднання лікувального електрофорезу з індуктотермією. Термін вживають на позначення паралельної сумісності чинників лікування.

Особливе місце займають складні терміни, в яких у препозиції використана аббревіатура, у постпозиції іменник – носій поняттєвого значення, як-от:

– *laser-radiatio* – англ. *laser* (ініціальне скорочення англійського словосполучення Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation – посилення світла вимушеним випромінюванням) та лат. *radiatio*↑ англ. *laser-radiation* – лазерне випромінювання, низько енергетичний потік лазерного світла, який застосовують для лікування очей;

– англ. *TECAR Therapy*, *TECAR* < ісп. *Transferencia Electrica Capacitiva Resistiva*, Ємнісне резистивне електричне перенесення, *Therapy* ↑ – укр. *Текар-терапія* (ендотермічна терапія), *TECAR Therapy* – ефективна технологія, що стимулює процеси регенерації та відновлення м'язів, сухожилля, зв'язок і фасціальної тканини (Фасахова, 2022: 51).

Абревіація. Нерідко у вітчизняних і зарубіжних наукових статтях медичні спеціалісти застосовують аббревіатури та акроніми. Це пов'язано з намаганням у скороченій формі максимально економними засобами передати потрібну фахову інформацію.

– англ. *laser*↑ – пристрій для генерування або підсилення монохроматичного світла, ефективно застосовується у терапії;

– англ. TMS (Transcranial magnetic stimulation), лат. *magnetostimulatio transcraniális*; *magnetic* < грец. *μάγνης* *magnēs* магніт, *stimulation* < лат. *stimulāre* колоти, збуджувати, спонукати, < лат. *stimulus* підштовхувати, спонукати, англ. *magnetic* – транскраніальна магнітна стимуляція (ТМС) – метод, що дозволяє неінвазивно стимулювати кору головного мозку за допомогою коротких магнітних імпульсів (Фасахова, 2022: 49).

– англ. *UHF* (ultra-high frequency), лат. прислівник *ultra*-↑ (крайній, за межами), англ. *frequency* < лат. *frequentia* частота < лат. прислівник *frequens* часто, багаторазово, англ. *UHF* – надвисока частота (Чен та ін., 2024);

– англ. *IFT* (Interferential therapy), *Interferential* < лат. *interferens* < лат. дієслово *inter-ferire* (взаємне підсилення або ослаблення хвиль під час накладання їх одна на одну) – лікування імпульсами змінного струму двох різних частот;

– англ. *PT* (physiotherapy / physical therapy, physiotherapist / physical therapist) – фізіотерапія/лікувальна фізкультура, фізіотерапевт (Боттомлі та ін., 2012).

Терміносполучення. Лікувальну дію на організм людини у фізіотерапії здійснюють природні і штучно отримані фізичні чинники. Частина термінів фізіотерапії на позначення електролікувальних методів представлена двокомпонентними конструкціями. В атрибутивних терміносполученнях прикметники відображають специфічні особливості: частоту та амплітуду коливань, напрямок, глибину впливу хвиль на організм людини.

– *therapia microundulata*, *θεραπεία*↑ + лат. *microundulata* < грец. *μικρός* *mikros* + лат. *undulatus* хвилеподібний, англ. *microwave therapy*, *microkymatotherapy* – терапія мікрохвильова, лікування електромагнітними хвилями;

– *currens impulsivus*, лат. *currens*, дієприкметник теперішнього часу, лат. *currere* бігти + лат. *impulsivus* < лат. *impellere* pp. *impulsus* вдаляти. *буму*, англ. *impulsive current* – імпульсивний струм, постійний, за напрямком перервний у вигляді окремих імпульсів;

– *radiatio infrarubra*, лат. *radiatio* сяйво, блиск від лат. дієслова *radiare* випромінювати + лат. *infrarubrus* < лат. *infra* під, внизу + *rubrus* червоний, англ. *infrared radiation* – випромінювання інфрачервоне, оптичне випромінювання, яке глибоко проникає в тканини організму й прогріває всю товщу шкіри й частково підшкірну жирову клітковину.

Окрім двоскладових прикметникових терміносполучень для позначення методик терапії,

процедур вживаються термінологічні одиниці, компонентами яких виступають іменники. Стрижневий термін є носієм поняттєвого змісту терміносполуки. Іменники у непрямих відмінках, що поєднуються з головним, конкретизують або деталізують поняття. Такі сполуки менш уживані. У структурному плані є дво- і багатоконпонентними. Наведемо приклади простих двослівних терміносполучень:

– (*ir*)*radiatio thoracis*, лат. (*ir*)*radiatio* < лат. дієслово *ir-radiare* осяяти, *thoracis* < грец. *θώραξ* обладунок (нагрудний), панцир, броня, англ. *chest radiation* – опромінювання грудної клітки;

– *methódica stratificatiónis, methódica* < грец. *μέθοδος* *methodos*, методика, прийом – сукупність взаємопов'язаних способів і прийомів доцільного проведення будь-якої роботи, *stratificatiónis* < лат. *stratum* шар, англ. *methods (technique) of stratification* – при парафінолікуванні: метод нашарування для швидкого нанесення пензлем на шкіру.

Висновки. Дані здійсненого аналізу дозволяють зробити такі висновки.

Терміни мікросистеми фізіотерапії як складової фізичної реабілітації мають значний словотвірний потенціал. Словотвірні характеристики фізіотерапевтичних термінів указують на застосування всіх способів, наявних у латинській та англійських мовах: морфологічний, основоскладання, словоскладання, аббревіація, словосполучення. Найпродуктивніший спосіб – основоскладання, який уможливило концентровано висвітлювати одночасно неоднакові ознаки позначуваного об'єкта. Найбільшу групу становлять двокомпонентні композитні одиниці, твірною основою яких є грецький іменник *θεραπεία*. Друга група – багаточленні терміносполучення, які здатні описово передавати складні термінологічні поняття. Акроніми та аббревіатури більш характерні для англійської мікросистеми фізіотерапії. Словоскладання – менш продуктивний спосіб творення. Греко-латинські компоненти пояснюють, конкретизують зміст терміна, вирізняють властивості на позначення одних природних чинників лікування з-поміж інших.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у висвітленні синтактико-структурних особливостей термінів фізіотерапії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакалюк, Т.Г., Вакуленко, Л.О. & Стельмах, Г.О., Вакуленко, Д.В. (2020). Преформовані фізичні чинники у фізичній терапії (у схемах, алгоритмах, рисунках, таблицях) : навч. посіб. / Тернопіль : Укрмедкнига. 123 с.
2. Богдановська, Н.В., Кальонова, І.В. (2020). Фізична реабілітація засобами фізіотерапії / Суми : Вид. “Університетська книга”. 328 с.
3. Вакуленко, Л.О., Клапчук, В.В. & Вакуленко, Д.В. (2019). Основи реабілітації, фізичної терапії, ерготерапії: підручник. Тернопіль, ТДМУ. 372 с.
4. Загнітко, А. (2020). Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ. X, 920 с.
5. Закон України “Про реабілітацію у сфері охорони здоров'я” (2021). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1053-20#Text>
6. Коваль, Р.С. (2019). Терміни на позначення понять фізичної і медичної реабілітації у французькій та українській мовах: дис. к. філол. наук: 10.02.17. Львів. Україна. 215 с.
7. Медична та соціальна реабілітація : навч.-мет. посіб. (Сапункова, С.С., Піц, Л.О., Гутницька, А.Ф. та ін. (2018). Київ : ВСВ “Медицина”. 280 с.
8. Мерзлікіна, О.А., Гузій, О.В. (2002). Тлумачний словник термінів і словосполучень фізичної реабілітації. Львів : Вид. ЛНУ ім. І. Франка. 48 с.
9. Петрух, Л.І., & Головка, І. М. (2015). Українсько-латинсько-англійський медичний енциклопедичний словник: А-Я. Київ : ВСВ “Медицина”. 968 с.
10. Політун, А.М., Значкова, О.А., & Головчанська, О.Д. (2011). Фізіотерапевтичні методи в комплексному лікуванні ускладнень ендодонтичних втручань (Physiotherapy in a Treatment of Complications of the Endodontic Surgery). *Новини стоматології*, 3 (68), 14–18.
11. Помірко, Р.С., Коваль, Р.С., Романчук, О.В., & Тиравська, О.І. (2019). Французько-український та українсько-французький словник термінології фізичної та реабілітаційної медицини. Львів: ТОВ “Галицька видавнича спілка”, 236 с.
12. Пономаренко, С. (2017). Сучасна українська мова : Морфеміка. Дериватологія. Морфологія : навчальний посібник / відп. ред. О. В. Крутоголова. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили. 300 с.
13. Попович, Д. В., Бондарчук, В.І., & Владимірова Н.І. (2024). Термінологічний словник з фізичної терапії. Тернопільський нац. мед. ун-т імені І.Я. Горбачевського МОЗ України. Тернопіль : ТНМУ : Укрмедкнига. 75 с.
14. Самойленко, В.Б., Яковенко, Н.П., & Петряшев, І.О. (2018). та ін. Медична і соціальна реабілітація : підручник 2-е ви., переробл. і доповн. Київ : ВСВ “Медицина”. 464 с.
15. Терещенко, М.Ф., & Кулик, З.В. (2010). Багатофункціональні фізіотерапевтичні апарати комплексної дії. Вісник НТУУ “КПІ”. Серія Приладобудування. Вип. 40. С. 159–165.
16. Фармацевтична енциклопедія. URL: <https://www.pharmacencyclopedia.com.ua/article/380/fizioterapiya>

17. Фасахова, С.М, & Горошко, В.І. (2022). Сучасні напрямки фізіотерапевтичного лікування. *Медична реабілітація. Клінічна та профілактична медицина*, 3(21), 48–54. [https://doi.org/10.31612/2616-4868.3\(21\).2022.07](https://doi.org/10.31612/2616-4868.3(21).2022.07)
18. Agbayani, K. A. (2017). Language of rehabilitation. In M. A. Budd, S. Hough, S. T. Wegener, & W. Stiers (Eds.), *Practical psychology in medical rehabilitation* (pp. 11–16). Springer International Publishing/Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-3-319-34034-0_2
19. Bottomley, Jennifer (2012). Quick Reference Dictionary for Physical Therapy. 3rd Edition. New York. 678 p. <https://doi.org/10.4324/9781003526193>
20. Chen, S.H., Lin, Y.W., Tseng, W.L., Lin, W.T., Lin, S.C., & Hsueh, Y.Y. (2024). Ultrahigh frequency transcutaneous electrical nerve stimulation for neuropathic pain alleviation and neuromodulation. *Neurotherapeutics*. Apr; 21(3):e00336. doi: 10.1016/j.neurot.2024.e00336. Epub Feb 16. PMID: 38368171; PMCID: PMC10943071.
21. Chumakova, K.O. (2020). Ways of term formation in the fields of physical therapy and ergotherapy. “*South Archive*” (*Philological Sciences*). Issue LXXXIII. P. 67–70. DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-83-13>
22. Dictionary. Cambridge. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/physiotherapy>
23. Kirschner, C. (2009). Glossar Kur, Heilbad, Rehabilitation\Glossary Cure, Spa, Rehabilitation (Deutsch-Englisch, English-German) Edited by: European Spas Association. 352 s.
24. Kristinsson, S., Basilakos, A., & Den Ouden, D.B., Cassarly, C., Spell, L.A., Bonilha, L., Rorden, C., Hillis, A.E., Hickok, G., Johnson, L., Busby, N., Walker, G.M., McLain, A., & Fridriksson, J. (2023). Predicting Outcomes of Language Rehabilitation: Prognostic Factors for Immediate and Long-Term Outcomes After Aphasia Therapy (Article). *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*. Volume 66, Issue 3. Pages 1068–1084.
25. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>
26. Physiopedia. URL: https://www.physio-pedia.com/Tecar_Therapy_in_Physiotherapy:_A_New_Frontier_in_Healing
27. Pomirko, R., Koval, R., Romanchuk, O., Danylevych, M., & Cherkhava, O. (2020). Neologisms of physical and rehabilitation medicine terminology in French = Les neologismes en français de la medecine physique et de readaptation. *XLinguae*. Vol. 13, is 1. P. 37–49. <https://doi:10.18355/XL.2020.13.01.03>
28. Porter, S. (2005). Dictionary of Physiotherapy. Butterworth-Heinemann. 414 p.
29. Shoji, H., Motegi, M., Osawa, K., Asao, T., Kuwano, H., Takahashi, T., & Ogoshi, K. (2018). The first thermic treatment predicts following chemoradiation response with concurrent thermal therapy for the treatment of rectal cancer. *Oncol Lett*. Jul. 16(1), 497–504. doi: 10.3892/ol.2018.8630. Epub 2018 May 4. PMID: 29928438; PMCID: PMC6006393.
30. Wade, D.T. (2021). Defining rehabilitation: An exploration of why it is attempted, and why it will always fail. *Clin Rehabil*. Dec; 35(12), 1650–1656. doi: 10.1177/02692155211028018. Epub Jun 28. PMID: 34182808; PMCID: PMC8552408.

Отримано: 20.01.2025
 Прийнято: 12.02.2025

УДК 81'373 [811.161.2+811.111]:81-115
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.28>

ПОЛІПАРАДИГМАЛЬНИЙ ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗБРОЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Наталія Тодорова

*кандидат філологічних наук, доцент,
Військова академія (м. Одеса)
ORCID ID 0000-0003-2520-2517
sunshinenew@ukr.net*

Олег Бриндак

*кандидат історичних наук,
Військова академія (м. Одеса)
ORCID ID 0009-0009-8571-5091
olgerdod@gmail.com*

Ключові слова: *фразеологічні
одиниці, зброя, зіставний
аналіз, поліпарадигмальний
підхід, англійська мова,
українська мова.*

Статтю присвячено поліпарадигмальному зіставному аналізу фразеологічних одиниць з компонентом на позначення зброї в англійській та українській мовах задля встановлення їхніх спільних та відмінних структурних, семантико-граматичних та мотиваційних характеристик. Поліпарадигмальний підхід пропонованого дослідження вимагає комплексного застосування загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів для вирішення поставлених завдань. Матеріалом зіставної розвідки слугують англійські та українські фразеологічні одиниці, у складі яких виявлено лексему на позначення зброї, а саме загального поняття зброя та її різновидів. Зіставний аналіз структури та компонентного складу фразеологічних одиниць виявив, що в обох мовах найвищої продуктивності набувають лексеми на позначення холодної зброї. Особливістю компонентного складу англійських фразеологічних одиниць є ширше представлення номенів вогнепальної зброї. Також, в обох мовах дієслівні фразеологічні одиниці є найчисленнішим семантико-граматичним розрядом, хоча найпродуктивніша синтаксична модель дієслівних фразеологічних одиниць в англійській мові є V+N, а в українській – V+Prep+N. Характерною відмінністю англійської фразеологічної мікросистеми є вища продуктивність субстантивних фразеологічних одиниць, а української – адвербіальних. Зіставлення семантики досліджуваних фразеологічних одиниць, встановило високу представленість процесуальних фразеологічних одиниць в обох мовах як спільну характеристику. Особливістю англійської мови є чисельність і семантичне різноманіття предметних фразеологічних одиниць, а української – якісно-обставинних. У результаті зіставлення мотиваційних типів фразеологічних одиниць з компонентом на позначення зброї встановлено квантитативну перевагу фразеологічних одиниць пропозиційно-диктумного типу мотивації в обох мовах. В англійській мові переважають фразеологічні одиниці асоціативно-термінального типу мотивації відносно української. Фразеологічні одиниці інтеграційно-порівняльного типу мотивації зафіксовано лише в українській мові. Результати проведеного аналізу закладають перспективи подальшого зіставного вивчення інших фразеологічних мікросистем в англійській та українській мовах.

POLYPARADIGMAL COMPARATIVE ANALYSIS OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH A COMPONENT DENOTING WEAPON IN ENGLISH AND UKRAINIAN

Nataliia Todorova

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Odesa Military academy*

Oleh Bryndak

*Candidate of Historical Sciences,
Odesa Military academy*

Key words: *phraseological units, weapons, comparative analysis, polyparadigmatic approach, English language, Ukrainian language.*

The article focuses on the polyparadigmatic comparative analysis of the phraseological units with a component denoting weapon in the English and Ukrainian languages in order to define their common and distinctive structural, semantic-grammatical, and motivational characteristics. The polyparadigmatic approach of the proposed research required the application of general scientific and special linguistic methods to solve the tasks set. The material for comparative research was English and Ukrainian phraseological units, in which structure a lexeme denoting weapon was found, namely the general concept of weapon and its varieties. A comparative analysis of the structure and the components of the phraseological units revealed that in both languages, the highest productivity was achieved by lexemes denoting cold weapons. The structural peculiarity of English phraseological units was a wider representation of lexemes denoting fire weapons. Also, in both languages, verbal phraseological units turned out to be the most numerous semantic-grammatical category, although the most productive syntactic model in English was V+N, and in Ukrainian was V+Prep+N. The peculiarity of the English phraseological microsystem is the higher productivity of substantive phraseological units, and the characteristics of the Ukrainian phraseological microsystem was a high quantity of adverbial phraseological units. The comparison of the semantics of the phraseological units determined a high representation of procedural phraseological units in both languages as a common characteristic. The feature of the English language is the number and semantic diversity of objective phraseological units, and in the Ukrainian language qualitative-circumstantial phraseological units are wider presented. As a result of comparing the motivational types of phraseological units with the component denoting weapon, the quantitative advantage of the phraseological units of the propositional-dictumative type of motivation in both languages was established. In English, the phraseological units of the associative-terminal type of motivation prevail, and the phraseological units of the integrative-comparative type of motivation are found only in Ukrainian. The results of the analysis provide prospects for further comparative studies of other phraseological microsystems in the English and Ukrainian languages.

Вступ. У межах антропоцентричного спрямування сучасної лінгвістичної науки особливої актуальності набувають зіставні дослідження фразеологічних систем віддалено споріднених мов на основі методики поліпарадигмального підходу. Інкорпоруючи послідовні етапи концептуального, власне мовного і психолінгвістичного аналізів (Терехова, 2018: 246), зазначений підхід уможливорює проведення комплексного багаторівневого вивчення фразеологічних мікросистем окремих мов з метою виявлення їх універсальних закономірностей і національно-специфічних

властивостей, набуття новітніх знань про фразеологічну вербалізацію об'єктивного світу окремими етносами та образотворчого потенціалу лексичних одиниць певної семантики. Саме тому парадигматичні об'єднання фразеологічних одиниць (далі ФО), компоненти яких належать до окремих тематичних груп, становлять значний науковий інтерес для сучасних зіставних студій. Зокрема, об'єктом зіставного аналізу поставали українські та англійські ФО з компонентом на позначення неживої природи (Запужняк, 2020), компонентом-зоонімом (Панченко,

2014), компонентом-онімом (Чаєнкова, 2021), гастрономічним компонентом (Палій, Яницька, 2022), найменуванням професій (Лисенко, 2012; Пономарьова, 2020), музичним компонентом (Одарчук, Трушковська, 2023), гендерним компонентом (Кульчицька, Дречевич, 2023) тощо. Попри значний доробок у сучасній вітчизняній лінгвістиці комплексному зіставному аналізу не піддавалися англійські та українські ФО з компонентами військової лексики, а саме лексемами на позначення зброї, що становить вагому теоретичну та практичну значущість для викладання англійської мови у вищих військових навчальних закладах.

Отже, мета запропонованої розвідки полягає у проведенні поліпарадигмального зіставного аналізу ФО з компонентом на позначення зброї в англійській та українській мовах задля встановлення їхніх спільних та відмінних структурних, семантико-граматичних та мотиваційних характеристик.

Матеріал і методи дослідження. Корпус досліджуваного матеріалу становлять 103 ФО (54 англійські і 49 українські), вилучені шляхом суцільної вибірки з друкованих та електронних лексикографічних джерел за ознакою наявності у їх структурі лексичного компонента на позначення зброї, а саме, загального поняття *зброя* та її різновидів. Зважаючи на комплексність та поліпарадигмальність поставленого завдання, задля його реалізації була застосована низка загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів. Зокрема, методи *аналізу* і *синтезу*, *індукції* та *дедукції*, операції *визначення* та *класифікації* залучались для обробки і систематизації емпіричного матеріалу. Прийом *внутрішньої інтерпретації* уможливив розподіл ФО за семантико-граматичними розрядами, а методика *безпосередніх складників* дозволила побудувати їх найпродуктивніші синтаксичні моделі. Семантика ФО досліджувалася із залученням *компонентного аналізу* та *аналізу словникових дефініцій*, мотивація вивчалася за методикою *когнітивно-ономасіологічного аналізу*. В основу виявлення спільних та відмінних характеристик досліджуваних фразеологічних мікросистем покладено *зіставний метод*. Комплексне викладання матеріалу і його достовірність забезпечили *описовий метод* і елементи *кількісного аналізу*.

Результати та обговорення. Зіставний аналіз структурних характеристик англійських та українських ФО з компонентом на позначення зброї дозволив виявити низку їхніх спільних та відмінних характеристик. Зокрема, дослідження їх компонентного складу встановило, що у структурі ФО обох мов найвищою кількісною представленістю набувають лексеми на позначення холодної

зброї, утворюючи 44% ФО в англійській і 69% ФО в українській мові від загальної кількості досліджуваних одиниць: англ. *twist (or turn) the knife* ‘deliberately make someone’s grief or problems worse’ (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 162), *have an axe to grind* ‘have a private, sometimes malign, motive for doing or being involved in something’ (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 11), *to look daggers at someone* ‘to look at a person in a way which indicates great animosity’ (Renton, 1992: 411); укр. *підставляти / підставити голову (лоб, лоба, себе / т. ін.) під ніж і т. ін.* ‘ставити себе під загрозу, ризикувати бути вбитим, ризикувати життям’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 639), *піднімати (підіймати, підносити) / підняти (підійняти, піднести) сокиру проти кого, за кого – що і без додатка* ‘воювати з ким-небудь або наміряться вбити когось’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 636), *триматися на багнетках* ‘спиратися лише на військову силу’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 899). Більш того, в обох фразеологічних мікросистемах найпродуктивнішим виявився номен на позначення старовинного виду холодної зброї у вигляді двосічного прямого довгого клинка з рукояткою: англ. *fall on (one’s) sword* ‘to accept the responsibility or blame for a problem or mistake’ (Farlex Dictionary of Idioms, 2015), *to be a two-edged sword* ‘to involve both advantages and disadvantages of similar significance’ (Renton, 1992: 415), *to cross swords with someone* ‘to have a disagreement with another person’ (Renton, 1992: 415); укр. *брати / взяти меч в руки* ‘бути готовим до боротьби, війни або починати боротьбу, війну’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 50), *хапатися за меч* ‘виступати із зброєю в руках, починати збройну боротьбу’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 920), *висіти дамокловим мечем над ким – чим* ‘постійно загрожувати кому-, чому-небудь’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 103).

Відмінною характеристикою англійських ФО відносно українських є значна кількісна перевага у їх компонентному складі номенів вогнепальної зброї (40% відносно 12% в українській): англ. *go great guns* ‘perform forcefully, vigorously, or successfully’ (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 132), *to bring out one’s biggest guns* ‘to use the most impressive persons or arguments’ (Renton, 1992: 412), *a scattergun approach* ‘an effort going here, there and everywhere, instead of being properly targeted’ (Renton, 1992: 412); укр. *хоч з гармати (гармат) стріляй* ‘хтось нічого не чує (перев. про дуже міцний сон)’ (Фразеологічний словник української мови, 1993: 867).

Враховуючи специфіку загального значення, їхню синтаксичну спеціалізацію та морфологічні

властивості структурних компонентів (Краснобаєва-Чорна, 2018: 62), досліджуванні ФО розподілені на чотири семантико-граматичні розряди: дієслівні, субстантивні, адвербіальні та ад'єктивні. В обох мовах кількісно переважають дієслівні ФО (52 % в англійській мові і 67% в українській). Різняться найпродуктивніші синтаксичні моделі у межах цього семантико-граматичного розряду. В українській мові найвищу продуктивність демонструє синтаксична модель *V+Prep+N*: укр. *брати / взяти на озброєння* 'використовувати що-небудь, користуватися чимсь у роботі, боротьбі, діяльності і т. ін.' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 51), *брати / взяти на пушку* 'обманюючи, хитруючи, діючи нечесно, домагатися чого-небудь' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 51). В англійській мові кількісно домінує синтаксична модель *V+N*: англ. *to spike someone's guns* 'to cause something to become useless' (Renton, 1992: 412), *to rattle sabres* 'threaten to take aggressive action' (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 238).

Відмінною семантико-граматичною характеристикою англійських ФО з компонентом на позначення зброї є висока продуктивність субстантивних ФО відносно українських (37% відносно 4%). Синтаксична модель *Adj+N* є найпоширенішою серед англійських субстантивних ФО: англ. *a big gun* 'an important and influential person' (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 24). Натомість в українській фразеологічній мікросистемі значно переважають адвербіальні ФО у зіставленні з англійськими (27% відносно 9%). Найчастотнішою синтаксичною моделлю виявилася модель *Prep+N*: укр. *до зброї* 'уживається як заклик до озброєння, виступу на боротьбу' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 324).

Зіставний аналіз семантики досліджуваних ФО з'ясував, що серед чотирьох семантичних підтипів (процесуальні, якісно-обставинні, предметні та атрибутивно-предикативні) в обох мовах кількісно домінують процесуальні ФО на позначення процесу (52% в англійській мові і 67% в українській мові): англ. *to use all the weapons at one's disposal* 'to utilize all available advantages' (Renton, 1992: 415), *break a lance against or with one* 'ламати списи, сперечатися' (Англо-український фразеологічний словник, 2005: 156); укр. *стріляти (бити) з гармат по горобцях* 'затрачати непомірні, великі зусилля, волю там, де вони зайві, недоцільні' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 867), *гострити (нагострювати, точити) ніж (ножа) на кого – що і без додатка* 'замишляти що-небудь, виношувати підступні плани проти кого-, чого-небудь' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 193).

Особливістю семантики англійських ФО з компонентом на позначення зброї є значна чисельність і семантичне різноманіття предметних ФО відносно українських. Серед досліджуваних одиниць виявленні ФО на позначення людей, предметів, відносин між людьми, абстрактних понять: англ. *a gun for hire* 'to be a person willing to undertake assignments for a fee' (Renton, 1992: 412), *smoking gun (or pistol)* 'a piece of incontrovertible evidence' (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 268), *passage of (or at) arms* 'a fight or dispute' (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 214), *a chink in someone's armor* 'an opportunity to do something which otherwise could not be done' (Renton, 1992: 410).

Відмінною семантичною характеристикою ФО з компонентом на позначення зброї в українській мові є кількісна перевага одиниць якісно-обставинного підтипу, більшість ФО якого використовуються на позначення обставин дії: укр. *[як] палицею докинути* 'дуже близько' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 258), *з-під палиці* 'не по своїй волі, з примусу' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 604), *з щитом, з сл. повертатися, повернутися / т. ін.* 'переможцем' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 971).

У результаті застосування процедур когнітивно-ономасіологічного аналізу (Селіванова, 2008) для вивчення мотивації ФО з компонентом на позначення зброї в обох мовах виявлено ФО пропозиційно-диктумного і асоціативно-термінального типів мотивації. Спільною мотиваційною характеристикою досліджуваних фразеологічних мікросистем є кількісна перевага ФО пропозиційно-диктумного типу мотивації (57% в англійській мові і 61% в українській мові), фразеологічне значення яких утворилося на основі об'єктивних знань про позначуване: англ. *to take up the cudgels for someone* 'to defend a person' (Renton, 1992: 411), *saber rattling* 'hints of retribution if certain conduct does not cease' (Renton, 1992: 414); укр. *здійматися / здійснити на багнеті (на багнет)* 'заколювати, убивати багнетом' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 331), *ханатися за шаблю* 'виступати із зброєю в руках, починати збройну боротьбу' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 920).

Відмінною рисою мотивації англійських ФО є квантитативна перевага ФО асоціативно-термінального типу мотивації у зіставленні з українськими (45% англійських ФО відносно 24% українських ФО): англ. *an old battle-ax* 'a hostile woman' (Renton, 1992: 410), *a loose cannon* 'a unpredictable person or thing likely to cause unintentional damage' (Oxford dictionary of Idioms, 2004: 178), *a shotgun wedding/marriage* 'a marriage that is arranged very quickly because the woman is going to

have a baby' (Cambridge International Dictionary of Idioms, 2002: 349).

Особливістю української фразеологічної мікросистеми є виявлення ФО з компонентом на позначення зброї інтеграційно-порівняльного типу мотивації (14%), який відсутній серед досліджуваних англійських ФО. В основі зазначеного типу мотивації ФО лежить порівняння: укр. *як із дишла гармата* 'дуже поганий, нікудишний' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 170), *як (мов, ніби і т. ін.) ніж [гострий] у серце (у горло) перев. кому, для кого* 'що-небудь дуже неприємне, дуже вражає, спричиняє душевний біль або взагалі викликає негативні емоції у кого-небудь' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 551), *як (мов, ніби і т. ін.) з гармати, з сл. гукнути, викрикувати і т. ін.* 'дуже голосно' (Фразеологічний словник української мови, 1993: 170).

Висновки. У результаті проведення поліпарадигмального зіставного аналізу ФО з компонентом на позначення зброї в англійській та українській мовах виявлено їхні спільні та відмінні структурні, семантико-граматичні та мотиваційні характеристики. У структурі ФО обох мов найвищою продуктивністю набувають номени холодної зброї, лексеми на позначення вогнепальної зброї є ширше представленими у складі ФО англійської мови відносно української. В обох мовах кількісно переважають дієслівні ФО, хоча найпродуктивніші синтаксичні моделі у межах указанного семантико-граматичного розряду різняться. В англійській мові вищу продуктивність демонструють субстантивні ФО, в українській – адвербіальні. Відносно семантики досліджуваних ФО, спільною рисою досліджуваних фразеологічних мікросистем є висока представленість процесуальних ФО. Відмінною в англійській мові є чисельність і семантичне різноманіття предметних ФО, в українській – якісно-обставинних. Спільною мотиваційною ознакою зіставлених фразеологічних мікросистем є квантитативна перевага ФО пропозиційно-диктумного типу мотивації. В англійській мові мають перевагу ФО асоціативно-термінального типу мотивації у зіставленні з українською, а ФО інтеграційно-порівняльного типу мотивації виявлені лише в українській мові. Результати проведеного аналізу закладають перспективи для подальших зіставних розвідок інших фразеологічних мікросистем англійської та української мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Запихляк, І. (2020). Структурні особливості адвербіальних фразеологізмів з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 28, Т. 2, С. 17–24. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/28.208626>
2. Краснобаєва-Чорна, Ж. (2018). Фраземіка та фраземографія в сучасній лінгвопарадигмі: підручник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Вінниця, 200 с.
3. Кульчицька, О., & Дречевич, Р. (2023). Англійські та українські фразеологічні одиниці з гендерним компонентом у ракурсі проблеми сексизму. *Folium. Спецвипуск*, С. 86–91. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.12>
4. Лисенко, Л. О. (2012). Порівняльний аналіз фразеологічних одиниць з компонентом – найменуванням особи за професією (на матеріалі англійської та української мов). *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки*, Вип. 105, ч. 1, С. 67–71.
5. Одарчук, Н., & Трушковська, А. (2023). Семантико-структурні особливості англійських та українських фразеологізмів із музичним компонентом: порівняльний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 61, том 3, С. 115–120. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-18>
6. Палій, В., & Яницька, О. (2022). Культурний та історичний код фразеологізмів з гастрономічним компонентом у англійській, українській та французькій мовах. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 49, С. 171–176. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.24>
7. Панченко, О. І. (2014). Фразеологізми з компонентом-зоонімом в українській та англійській мовах. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Т. 27 (66), № 1, С. 111–114.
8. Пономарьова, О. А. (2020). Фразеологічні одиниці з компонентами на позначення сільськогосподарських професій: структурно-семантичні та оцінні характеристики. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Том 31 (70), № 2, Ч. 3, С. 34–39 <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-3/06>
9. Селіванова, О. О. (2008). Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 712 с.
10. Терехова, С. І. (2018). Поліпарадигмальна методологічна основа сучасних лінгвістичних досліджень координат комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. № 32, Т. 1, С. 244–246.
11. Чаєнкова, О. К. (2021). Фразеологічні одиниці з компонентом-онімом Бог (на матеріалі української, турецької та англійської мов). *Вчені*

записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Том 32 (71), № 4, Ч. 2, С. 157–162 <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/26>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Англо-український фразеологічний словник (2005) / уклад. Л. Т. Баранцев. Київ : Т-во «Знання», КОО, 1056 с.
2. Фразеологічний словник української мови (1993) / уклад. В.М. Білоноженко та ін. Київ, 984 с.
3. Cambridge International Dictionary of Idioms (2002) / ed. by E. Walter. Cambridge: Cambridge University Press, 587 p.
4. Farlex Dictionary of Idioms (2015). Farex. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (Last accessed 15.03.2025)
5. Oxford dictionary of Idioms (2004) / edited by J. Siefring. NY: Oxford University Press Inc., 340 p.
6. Renton, N. E. (1992). *Metaphorically Speaking: A Dictionary of 3.800 Picturesque Idiomatic Expressions*. NY: A Time Warner Company, 528 p.

Отримано: 27.03.2025

Прийнято: 22.04.2025

УДК 81'42:811.111'25
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.29>

КОМПЛЕКС ПУНКТУАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ ЕКСПЛІКУВАННЯ ЕМОЦІЙ ПЕРСОНАЖІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Володимир Хома

доктор філософії,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ORCID ID 0000-0003-3548-7149

wo.loma8@gmail.com

Ключові слова: *емоції, художній дискурс, пунктуаційні засоби, знак оклику, знак питання, тире, трикрапка (багатокрапка).*

У статті досліджується комплекс пунктуаційних засобів як графічних засобів вираження емоцій персонажів у англomовному художньому дискурсі. Встановлено, що унікальний ідіостиль автора, окрім іншого, проявляється у графічному оформленні тексту, який у художньому творі відтворюється за допомогою пунктуаційних або розділових знаків, систематизованих пунктуацією. За допомогою знаків пунктуації у графічній композиції тексту реалізується експресивна функція та відтворюється певний додатковий смисл. У контексті експлікації різних емоційних станів персонажів графічні знаки перебирають на себе функцію позначення емоцій. У результаті аналізу англomовного науково-фантастичного дискурсу констатуємо, що найпродуктивнішими знаряддями вираження емоцій персонажів є такі пунктуаційні засоби, як знак оклику, знак питання, тире та трикрапка (багатокрапка). Знак оклику зазвичай використовується для графічного обрамлення певних структурних одиниць (вигуків, звертань, емпатичних вставних конструкцій тощо), а також для маніфестації сильного емоційного почуття (нестерпного бажання, спонукання до певних дій, застереження від небезпеки). Емотивна функція знака питання передбачає вираження насамперед питальної інтонації; експресивна функція передає емоційні гойдалки персонажів (збудження, поспіх, гнів, екзальтація). Розділові питальні речення забезпечують емоційне вираження ефекту перепитування, невпевненості, необхідності деталізації тощо. Використання тире у художньому дискурсі дає змогу відтворити такі емоційні стани персонажів, як невпевненість, розгубленість, роздратування тощо. Відображення у письмовому тексті незавершеної думки чи нестабільного психологічного стану персонажів досягається таким пунктуаційним знаком, як трикрапка (багатокрапка). Подібно до тире, трикрапка часто має таке ж стилістичне навантаження для маніфестації емоційної паузи, недоговореності або ефекту «потoku свідомості». Вміле поєднання різних пунктуаційних знаків у контексті художнього твору взаємодоповнює і взаємопідсилює їх вплив задля якнайповнішого відтворення емоційного стану персонажів.

SET OF PUNCTUATION MEANS FOR EXPLICATING CHARACTERS' EMOTIONS IN FICTIONAL DISCOURSE

Volodymyr Khoma

Doctor of Philosophy,

Ivan Franko National University of Lviv

Key words: *emotions, fictional discourse, punctuation means, exclamatory mark, interrogative mark, dash, ellipsis*

The article deals with the productive potential of a range of punctuation means for expressing characters' emotions in the English fictional discourse. It is ascertained that among other things the unique author's individual style becomes apparent in the graphic text-formatting which is represented via punctuation marks systematized within the category of punctuation. By means of punctuation marks, an expressive function is realized and a certain additional sense is introduced in the graphic composition of the text. In the context of explicating a variety of characters' emotional states, graphic means are taking over the function of designating emotions. As a result of an analysis of the English science-fiction discourse, it can be certified that the most productive expressive means for depicting characters' emotions are such punctuation means as exclamatory mark, interrogative mark, dash and ellipsis. Exclamatory mark is applied to frame graphically certain structural units (interjections, appeals, emphatic parenthetical constructions etc.), as well as to reproduce strong emotional feelings (burning desire, urge to certain actions, warning about danger). Emotive function of interrogative mark implies the expression of interrogatory intonation; expressive function is to convey emotional rollercoaster (agitation, haste, anger, exaltation). Disjunctive interrogative sentences provide emotional expression of the effect of re-interrogation, uncertainty, need for details etc. Making use of dash in fictional discourse enables to reconstruct such emotional states of characters as uncertainty, perplexity, irritation etc. An uncompleted opinion or unstable emotional state of personages in a written piece of work is realized by such a punctuation mark as ellipsis. In the same way as dash, ellipsis often bears the same stylistic load to reflect an emotional pause, reticence or the "stream of consciousness" effect. Brilliant combination of a variety of punctuation marks within the context of the work of art complements and strengthens each others' force to thoroughly reconstruct the characters' emotional state.

Вступ. У зв'язному художньому тексті інтерес для дослідження становлять одиниці лексичного, синтаксичного, морфологічного та фонографічного рівнів. Це пов'язано з необхідністю аналізу й установлення унікального ідіостилю автора, який, окрім іншого, проявляється й у графічному оформленні тексту та відображається на письмі за допомогою пунктуаційних або розділових знаків, що несуть помітне емотивне навантаження у тексті та дають авторові можливість розширити використання засобів для відображення широкого спектру емоцій персонажів у художньому дискурсі. Загальновідомо, що емоції виступають «своєрідною рефлексією явищ повсякденного життя людини, а також її мисленнєвої діяльності» (Хома, 2020: 27); за оригінальним задумом автора, у художньому творі вони стають втіленням особливого поєднання суб'єктивних психологічних станів особистості, що відображаються у формі

переживань, відчуттів, ставлення людини до світу й оточуючих (Хома, 2020).

Завдяки тому, що використання пунктуаційних знаків є одним із найпродуктивніших засобів передачі емоцій персонажів, у сучасному мовознавстві відзначають зростаючу тенденцію до переоцінки місця та ролі пунктуації у художньому дискурсі: з одного боку, йдеться про розвиток напрямку пунктуації тексту як графічного стилістичного засобу (Д. Крістал, Дж. Вайт, Я. Зенковські, С. Патт), а з іншого боку, пунктуація визначається як допоміжна невербальна семіотична система, що сприяє реалізації мовленнєвої діяльності у рамках письмової комунікації (Дж. Каллер, Б. Грандстрьом, І. Макарик, Т. Ройс, Т. Ван Леувен, Е. Венольта), тому головне навантаження розділових знаків, яке полягає у полегшенні розуміння читачем повідомлення і посиленні ефективності комунікації (Селіванова, 2006: 511), та їхнє

функціонування у текстах художнього дискурсу, потребує ретельнішого дослідження.

Мета нашої розвідки полягає у виявленні й дослідженні палітри засобів пунктуації, за допомогою яких уможливилось відтворення авторами емоцій персонажів англійських художніх творів. *Завдання* дослідження передбачає аналіз потенціалу пунктуаційних засобів вираження емоцій комунікантів в англійському художньому дискурсі.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження слугують англійські науково-фантастичні твори, в яких за допомогою методу суцільної вибірки підбрано приклади застосування різноманітних пунктуаційних знаків для експлікації емоцій персонажів; також використано дескриптивний метод та методи інтерпретаційного, лінгвостилістичного і комунікативно-функціонального аналізу.

Результати та обговорення. Експресивну функцію у графічній структурі тексту забезпечує ряд пунктуаційних знаків, систематизованих пунктуацією. С. Патт іменує пунктуацію системою графічних неалфавітних знаків як основних засобів письмової мови, головною функцією якої є членування і графічна організація письмового друкованого тексту (Patt, 2013: 12). Іншими словами, пунктуація є набором правил розташування розділових (або пунктуаційних) знаків у художньому тексті. У Літературознавчій енциклопедії пунктуація трактується як розділ мовознавства, який вивчає систему розділових знаків і способи їх уживання; така система розділових знаків призначена для членування мовленнєвого потоку на письмі та фіксування його синтаксичних, смислових або інтонаційних особливостей (Пунктуація, 2007: 298).

Як зауважує Н. Люкман, пунктуація у художньому тексті – це певною мірою симфонія, у якій графічні знаки характеризуються поліфункціональністю (Lukeman, 2007: 192). Пунктуація «як графічний засіб текстового оформлення» (Рева, 2010: 91) у художньому дискурсі, як правило, відіграє такі основні функції: членування тексту на окремі речення та членування речення на складові частини, розкриваючи їх логічний та емоційно-експресивний зміст; організація ритміко-мелодійної побудови мови; ідентифікація/фіксація загальної комунікативної направленості речення (питальне, окличне, розповідне); віддзеркалення ставлення автора до висловленого; маркування ключових емоційно-експресивних елементів та передача просодичних характеристик висловлення у письмовому тексті (Ковалевська, 2014: 40; Рева, 2010: 91; Щербицька, 2014: 102).

Автори англійських науково-фантастичних творів усе частіше вдаються до самостійного застосування узуальних правил і принципів

пунктуації англійської мови у сучасному художньому дискурсі, що зумовлює підвищену зацікавленість дослідників у вивченні продуктивності засобів пунктуації у художній літературі. Авторська пунктуація – це вживання розділових знаків, не передбачених правилами, коли автор вкладає в ці знаки особливий зміст, розв'язує ті чи інші зображувальні завдання. Авторські знаки не виступають довільними: вони передають певний додатковий смисл (Загнітко, 2012: 161).

Завдяки знакам пунктуації для авторів відкриваються широкі можливості з представлення різної функційно-стилістичної інформації (Волошук, 2012: 84), а саме, відтворення у письмовій формі усього того, що в усному мовленні передається за допомогою інтонації, наголосу, пауз, ритму, мелодики тощо з метою експлікації різноманітних емоційних станів героїв; тобто синтаксична функція графічних знаків поступається функції позначення емоцій (Esser, 2006: 83).

Корпус пунктуаційних засобів доволі різноманітний та передбачає «сукупність способів зовнішньої організації тексту, які надають йому візуальної виразності» (Ковалевська, 2014: 37). До основних продуктивних засобів пунктуації відносять такі одиниці, як тире (–), знак оклику (!), знак питання (?), трикрапка (...) та інші.

Знак оклику позначає окличні речення, які характеризуються підвищенням тону наприкінці речення, і який використовується для позначення сильного емоційного почуття: обурення, здивування, захоплення, гніву, тривоги тощо (Українська мова, 2004), наприклад:

Beta seemed upset last night. He's captured me before, without ever interrogating so fiercely! (Brin, 2002: 31).

“You were in a hurry to get here! I'll fill out all the paperwork so you can go right in. I'll just need your name...” (Haddix, 2005: 37).

У даних прикладах у структурі розповідного речення завдяки знаку оклику авторам вдається надати висловленням необхідної емоційної сили та напруженості. У першому прикладі знак оклику відтворює почуття невдоволення і несприйняття персонажем ситуації, що склалася; у той час, як у другому прикладі передається співчуття і поблажливості.

Часто знак оклику використовується не стільки для привернення уваги читача чи підсилення сприйняття того чи іншого поняття, ідей, скільки для графічного обрамлення певних структурних одиниць, таких як вигук, звертання, емфатичні вставні конструкції тощо, які у тексті мають структуру спонукально-окличних речень, наприклад:

“Make it possible for us to imprint distant golems, so we can teleport around the solar system! Give us

telepathy, by letting us absorb each other's memories! Never mind what the metamath equations say. We want more! We want to be more!" (Brin, 2002: 229).

"Jesus Christ is coming," a female voice cried out over another loudspeaker. "Pray for your souls, brothers and sisters, the Lord is coming!" Paul looked around the train and saw the young man behind him and a woman in the back of the car on their knees (Sargent, 1976: 14).

The tall slender soldier was pounding on the cab door. "Move this train!" she shouted. "Move this train right now!" She pulled the door open (Sargent, 1976: 18).

"Stay Out!" the fluttering tape yammered. "Structural Danger! Stay Out!" (Brin, 2002: 31).

У рамках даних прикладів авторами забезпечується експлікація емоційного бажання (*We want more! We want to be more!*), спонування до певних дій (*Pray for your souls; Move this train!, Move this train right now!*), застереження від небезпеки (*Stay Out!*). І, хоча у виразі *Structural Danger!* відсутнє спонукальне дієслово, читач домислює негативну емоцію страху, викликану небезпекою.

Цікавим пунктуаційним засобом відтворення емоцій є знак питання, який використовується авторами прозових творів і передбачає вираження, насамперед, питальної інтонації. Однак, у стилістичній функції, знак питання може надавати додаткового значення у межах контексту.

В уривку з роману М.П. Геддікс "Double Identity" запитальні речення разом з використанням курсиву відтворюють емоційний стан дівчинки, яка дізнається, що вона є клоном іншої дівчинки на ім'я Елізабет:

But is that sympathy really for me?

What do you see when you look at me? I want to ask her. Me, Bethany? Or Elizabeth, magically brought back from the grave? (Haddix, 2005: 122).

Запитання у структурі внутрішнього мовлення передають глибоку особистісну трагедію героїні, яка не відчуває чіткої самоідентифікації.

Емотивну функцію знака питання у художньому дискурсі спостерігаємо у структурі розповідного речення та речення, яке містить лише запитальне слово, наприклад:

Robbins stared at Szilard blankly. "You've lost four cruisers? How?" (Scalzi, 2006: 197).

"You'd do anything?" My father repeats numbly. "Even now? After-?" (Haddix, 2005: 5).

Девіантне використання розповідних речень із знаком питання та питальних речень без питального слова у художньому дискурсі є усвідомленою маніфестацією емоційних гойдалок персонажів, спричинених емоціями збудження, поспіху, гніву, екзальтації, наполегливості тощо.

Що стосується розділових питальних речень, послуговуванням ними забезпечується емоційне

вираження ефекту перепитування, невпевненості, необхідності деталізації, роз'яснення чого-небудь тощо, наприклад:

::There are humans down there, aren't there?:: Jared said, venturing a comment. ::I'd guess we'd want to avoid using tactics that would injure or kill them.:: (Scalzi, 2006: 130-131).

"Well, of course it would be best if you and Hillary told her yourselves, but you're not here right now, are you?" Myrlie explodes (Haddix, 2005: 28).

Функціональним призначенням такого розділового знака, як тире, є відтворення різноманітних відтінків висловлення та привернення уваги читачів до найбільш важливих тверджень за допомогою виокремлення певного слова, словосполучення, речення чи цілого абзацу. У художньому дискурсі спостерігається використання авторами тире для деталізації, пояснення, тлумачення, конкретизації необхідної інформації, наприклад:

Not only do I have a dead sister I never heard about before last night, but her heart and lungs and kidneys and other organs – her eyes? – are still alive in other people's bodies (Haddix, 2005: 80).

::You are newly born,:: Curie said. ::Your brain – your *actual* brain – is entirely empty of knowledge and experience (Scalzi, 2006: 69).

Ancient instinct – seared into my clay body by the one who made me – clamored to run. But I faced other dangers now – from the archetype human beings surrounding me (Brin, 2002: 13).

Якщо у першому прикладі за допомогою тире проявляється невпевненість героїні у її припущеннях (– her eyes? –), що підсилюється поєднанням зі знаком запитання, а у другому виражається уточнення певної інформації, підкріпленої виділенням ключового слова курсивом (– your *actual* brain –), то третій приклад демонструє поєднання тлумачення і конкретизацію необхідної інформації, вираженої у висловленнях персонажа.

У будь-якому тексті тире привертає увагу до текстових елементів, на які автор хоче наголосити або які хоче виділити, наприклад:

"Social, psychological, and evolutionary reasons. Every year, anthropologists track worrisome trends. People growing more hardened to outrageous levels of violence–"

"–in certain narrowly defined times and places. Like daydreaming about stuff you'd never do in person. There's no conclusive evidence that it translates over to behavior in the real–"

"–becoming callused to mutilations of the human form–"

"–and experiencing firsthand what it feels like to be larger or smaller, crippled, or the opposite sex–"

"–inflicting suffering–"

"–experiencing it–"

"–desensitizing–"

“–gaining new empathy–”

“Enough!” I cried (Brin, 2002: 207-208).

У наведеному прикладі тире виокремлюються певні інтонаційно самостійні думки персонажа, які набувають емоційного значення роздратування та відрази у монолітному контексті твору.

За допомогою тире автори часто вдаються до стилістичного прийому паузації. «Оскільки йдеться про діалогічне мовлення персонажів, функцією тире в широкому розумінні є передача спонтанності, неформальності та автентичності усної комунікації» (Ковалевська, 2014: 170), наприклад:

“An interesting hypothesis,” I murmur, backing away. “But then why haven’t the free-nets–”

“The toxin designers are clever. Varying symptoms from town to town! The free-nets correlate incidents, rumors, anecdotes. Nevertheless–” (Brin, 2002: 65).

“It’ll numb your pain centers. You must be careful then. Any bump or minor injury might–” I interrupted.

“Excuse me. I’ve never been here before, but–” (Brin, 2002: 84).

“It does with me. I told you. I was born to hold someone else’s mind. They didn’t think that it worked, but it did. And now his memories are my memories. His life is my life. His daughter–”

Jared stopped talking, unable to go on (Scalzi, 2006: 238).

Як бачимо з прикладів, за допомогою тире також відтворюються коливання емоційного стану чи поведінки персонажів, що характеризуються обривом, перериванням чи незавершеністю висловлень, недосказаністю, різким переходом до іншої теми розмови тощо.

Використання трикрапки (багатокрапки) зорієнтоване на вираження незавершеної думки, емоційної паузи, невизначеного психологічного стану персонажів (невпевненості, хвилювання, знервованості тощо), що створюють так званий ефект недоговореності, який володіє багатим емоційним потенціалом. Наприклад, трикрапка відображає емоційну паузу, спричинену обмеженим словниковим запасом мовця:

“Only two books here in Skann. I had choice of language book or religion book. I chose language. Human religion is ...” – Cainen searched his small store of English words – “... harder” (Scalzi, 2006: 69).

Також трикрапкою може передаватися нестабільна емоційна поведінка героїв, хезитація, наприклад:

Most of the signals I sent, demanding movement from muscles and limbs, went unanswered. Still, my tormented carcass somehow managed to rise up, teetering first to the knees ... and then onto stumps that might loosely be called legs (Brin, 2002: 21).

Використанням трикрапки у такій стилістичній фігурі, як парцеляція, передається переривання опису небезпечної ситуації схвилюваною людиною, яка пережила переслідування:

“... and found it was taken over, like the others! They chased me ... I climbed in this tube ... sealed the top ... I figured–” (Brin, 2002: 34).

“I thought at first ... you might be responsible. After hounding me for years ... But now I can tell ... you’re clueless ... as usual ... Morrisssss” (Brin, 2002: 34).

Відокремлення частин речення трикрапкою передає напружену ситуацію та хвилювання матері дівчинки, коли вона повідомляє, чому батьки наважилися на клонування доньки:

My mother’s voice spills out: “Your father says we can get you back. ... Oh, Elizabeth ... We’ll make a copy of you. ... A clone” (Haddix, 2005: 128).

Почуття розгубленості та замішання доньки, приголомшеної словами матері, відображаються у тексті трикрапкою, використання якої дає змогу передати сповільнене усвідомлення особою інформації:

Still, words pop up at me: “... evil technology ... soulless copies ... immoral, unethical ... preposterous hubris of mankind...” (Haddix, 2005: 163).

Таким чином, увага читача акцентується на словах, які несуть у собі негативну конотацію (*evil, soulless, immoral, unethical, preposterous hubris*).

У прикладах, наведених вище, авторами відтворено особливості передачі імпліцитних оцінок, суджень, почуттів тощо задля надання читачам можливості домислення інтенційно упущеної інформації.

Цікавим є той факт, що такий пунктуаційний знак, як трикрапка, має однакове стилістичне навантаження з тире, коли виникає необхідність передати емоційну паузу, невпевненість, нерішучість, бентежність, так званого ефекту «потoku свідомості», вираженого у неадаптованому відтворенні хаотичних процесів внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, настрою, переживань, тобто сукупності ознак, які характеризують глибину емоційного стану індивіда, наприклад:

“My parents have always been psycho,” I whisper into the darkness. “Because of Elizabeth. And because ...”

But I can’t finish my sentence, because there’s still too much I don’t know (Haddix, 2005: 73).

“I know all that,” Kira said with some irritation. Hidey was sounding as though he understood Jim better than she did. “I’ll see Jim tomorrow, I promised that. Maybe he...” She could not finish the unworded thought (Sargent, 1976: 190).

Як бачимо з наведених прикладів, за допомогою трикрапки автори мають змогу ефективно

відтворити нестабільний емоційний стан персонажів, який характеризується психологічною неспроможністю чітко і у повному обсязі сформулювати і донести свої думки до співрозмовників.

Висновки. Отже, за результатами нашого дослідження прослідковуємо, що характерною ознакою пунктуаційних засобів є те, що за їх допомогою можна передати не лише ритмічну структуру висловлювання (Тютюнник, 2024), але й емоційно-оцінні тонкощі інтонації персонажів. Відзначаємо високу продуктивність таких пунктуаційних засобів, як знак оклику, знак питання, тире і трикрапка (багатокрапка) для експлікування емоцій персонажів в англomовному науково-фантастичному дискурсі. Тим самим, потверджується думка, що майстерне поєднання різних пунктуаційних засобів у рамках художнього твору взаємодоповнює і взаємопідсилює їх вплив та забезпечує більш точне відтворення або підсилення емоційного стану (Марінашвілі, 2022: 91) чи поведінки персонажів твору. Перспективними напрямками для подальших розвідок вважаємо, зокрема, масштабування вибірки дослідження у контексті збільшення репрезентативності конкретних засобів експлікації емоцій героїв творів, а також розширення їх жанрової різноманітності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волощук, І. І. (2012). Графічні способи маркування іронії (на матеріалі англomовної художньої прози). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки*, 1(20), 84–87. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2012_1_20
2. Загнітко, А. П. (2012). *Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни*. Т.3. Донецьк : ДонНУ.
3. Ковалевська, Т. І. (2014). *Графо-фонеміка і параграфеміка сучасного англomовного художнього дискурсу*. Дисертація канд. філол. наук: 10.02.04, Львів.
4. Марінашвілі, М. Д., Весна, Т. В., & Склярєва, Л. П. (2022). Мовні засоби вираження емотивності в художньому діалозі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 56, 90–94. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.56.19>
5. Пунктуація (2007). *Літературознавча енциклопедія*. Ю. І. Ковалів (авт.-уклад.). Київ: ВЦ «Академія», Т. 2 (М–Я), 298.
6. Рева, Н. С. (2010). Засоби графічного оформлення тексту. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*, 89(5), 88–92. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89\(5\)_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89(5)_23)
7. Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
8. Тютюнник, Л. (2024). Мовні засоби вираження емотивності у текстовому медіаконтенті. *Вісник Національного університету оборони України*, 80(4), 159–168. <https://doi.org/10.33099/2617-6858-2024-80-4-159-168>.
9. Українська мова : енциклопедія (2004). В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. (Редкол.). Вид-во «Українська енциклопедія» ім.М.П. Бажана.
10. Хома, В. П. (2020). Засоби експлікації емотивності концепту САМОВІДЧУЖЕННЯ/SELF-ALIENATION в англomовній науково-фантастичній прозі. *Science and Education: A New Dimension. Series Philology*, VIII(71)/240, 27–30. <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-240VIII71-05>
11. Щербицька, В. В. (2014). Особливості графічної стилістики в сучасних автобіографічних англomовних творах. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, 4, 101–108. <https://philology.bdupu.org.ua/wp-content/uploads/2017/03/13-3.pdf>
12. Esser, J. (2006). *Presentation in Language: Rethinking Speech and Writing*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
13. Lukeman, N. (2007). *Dash of style: The art and mastery of punctuation*. New York : W.W. Norton & Co.
14. Patt, S. (2013). *Punctuation*. Stoughton, WI: BoD – Books on Demand.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Brin, D. (2002). *Kiln People*. New York : Tor Books.
2. Haddix, M. (2005). *Double Identity*. New York : Simon & Schuster Children's Publishing.
3. Sargent, P. (1976). *Cloned Lives*. Greenwich, CT : Fawcett Publications.
4. Scalzi, J. (2006). *The Ghost Brigades*. New York : Tor Books.

Отримано: 05.03.2025
Прийнято: 31.03.2025

УДК 811.111:81'42
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.30>

САТИРА ЯК ІНСТРУМЕНТ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ: ЛІНГВАЛЬНІ ТА ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ

Віта Юрчишин

доктор філософії,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0000-0001-8481-1174

Scopus ID 58951842000

vita.yurchyshyn@pnu.edu.ua

Соломія Щербюк

студентка магістратури

факультету іноземних мов,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ORCID ID 0009-0000-8827-0379

solomia.sh4erbiuk@gmail.com

Ключові слова: сатира, лінгвальні засоби вираження сатири, екстралінгвальні засоби вираження сатири, засоби масової інформації, критика, комічний ефект.

У статті розглянуто лінгвальні та екстралінгвальні засоби сатири як інструменту масової комунікації. Матеріалом дослідження стали статті британського журналу *The Economist* за 2025 рік. Метою дослідження є роль сатири як засобу масової комунікації, аналіз вербальних та невербальних засобів впливу, розкриття механізмів та їх ролі у формуванні громадської думки. Дослідження спрямоване на виявлення специфічних мовних прийомів (іронія, сарказм, перебільшення, гра слів тощо) та позамовних факторів (контексту, візуальних компонентів, соціального та політичного контексту), які посилюють ефект сатири та впливають на реципієнта. Особливу увагу приділено взаємодії вербальних і невербальних елементів сатири, їх ролі в сучасному медіа-просторі та здатності сатиричного дискурсу бути засобом критики та маніпулювання суспільною свідомістю. Сатира як один з найпотужніших засобів комунікації виконує не лише естетичну чи розважальну функцію, але й стає важливим засобом впливу на суспільну думку, інструментом політичної боротьби та віддзеркаленням соціальних настроїв. На рівні лінгвальних засобів сатира використовує іронію, сарказм, гіперболу, метафору, алегорію, гротеск, пародію, антитезу, каламбури, гру слів. Іронія в сатиричному тексті функціонує як ключовий засіб, що встановлює ставлення автора до об'єкта критики, в той час як гіпербола та гра слів сприяють комічному ефекту, підсилюючи сатиричне повідомлення. Екстралінгвальні засоби включають такі компоненти як ілюстрації, карикатури, символи. Ефективність сатири як засобу масової комунікації залежить від комплексної взаємодії її лінгвальних і екстралінгвальних засобів, які дозволяють не лише викривати суперечності й абсурдність реальності, а й впливати на суспільну думку через механізми комічного ефекту та провокації.

SATIRE AS A TOOL OF MASS COMMUNICATION: LINGUISTIC AND EXTRALINGUISTIC MEANS OF INFLUENCE

Vita Yurchyshyn

PhD in Linguistics,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Solomiia Shcherbiuk

Master's degree Student,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Key words: *satire, linguistic means of satire, extralinguistic means of satire, mass media, critique, comic effect.*

The article examines the linguistic and extralinguistic means of satire as a tool of mass communication. The research material comprises articles from the British magazine *The Economist* published in 2025. The study aims to explore the role of satire as a means of mass communication, analyse verbal and non-verbal strategies of influence, and uncover the mechanisms through which satire shapes public opinion. The research focuses on identifying specific linguistic techniques (irony, sarcasm, exaggeration, wordplay, etc.) and extralinguistic factors (context, visual components, social and political background) that enhance the satirical effect and influence the recipient. Particular attention is paid to the interaction between verbal and non-verbal elements of satire, their function in the modern media landscape and the ability of satirical discourse to be a means of critique and manipulation of public consciousness. Satire, as one of the most powerful communication tools, not only fulfils aesthetic or entertainment function, but also places a crucial role in shaping public opinion, acting as an instrument of political struggle and a reflection of social sentiments. At the linguistic level, satire employs irony, sarcasm, hyperbole, metaphor, allegory, grotesque, parody, antithesis, puns, and wordplay. Irony functions as a key device in a satirical text, establishing the author's attitude toward the object of criticism, while hyperbole and wordplay contribute to the comic effect, reinforcing the satirical message. Extralinguistic means include elements such as illustrations, caricatures, and symbols. The effectiveness of satire as a means of mass communication depends on the complex interplay of its linguistic and extralinguistic components, which not only expose contradictions and the absurdity of reality but also influence public opinion through mechanisms of comic effect and provocation.

Вступ. Сатира є одним із найдавніших літературних жанрів, який відіграє значну роль у культурному та суспільному житті. Вона спрямована на висміювання та викриття моральних вад, соціальних проблем, а також політичних і економічних несправедливостей за допомогою гумору, іронії та інші форми комічного. Як інструмент критики, сатира широко застосовується в літературі, мистецтві та медійному дискурсі. У сучасному світі, де інформація поширюється рекордними темпами, її значення стає ще більш вагомим.

Матеріал і методи дослідження. Для аналізу сатири яка інструменту масово комунікації та виокремлення лінгвальних та екстралінгвальних засобів впливу було використано методи якісного та кількісного аналізу, зокрема метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу, а також метод суцільної вибірки. Сатиричні тексти для

проведення дослідження було обрано з британського журналу *The Economist* за 2025 рік.

Результати та обговорення. Термін «сатира» має глибокі етимологічні корені, які сягають давньоримської культури. Термін походить від латинського слова *satura*, що означає «суміш» або «асорті». У сучасному значенні сатира – це «літературний прийом, призначений для виявлення та висміювання соціальних, політичних чи моральних недоліків за допомогою іронії, сарказму, гротеску та інших стилістичних прийомів» (Knight, 2004: 51). Сатира – це окрема форма спілкування, яка використовує мову для критики, розваги та спонукування до роздумів. Як лінгвістичне явище сатира діє шляхом творчого маніпулювання мовою, щоб підкреслити вади, протиріччя чи несправедливість у суспільстві. «Сатира функціонує не просто як розвага, вона сприяє критичному

мисленню та рефлексії серед аудиторії» (Doichyk, Yurchyshyn, Velykoroda, 2024: 3). Поєднуючи гумор, іронію та перебільшення, сатира передає розважальні та критичні повідомлення, залучаючи аудиторію на багатьох рівнях. Унікальна здатність критикувати за допомогою лінгвістичних стратегій робить сатиру важливою сферою вивчення комунікації та аналізу дискурсу.

«Сатира розглядається як взаємодія трьох учасників: автора сатири, її реципієнта та об'єкта сатири, де об'єктом є маніпуляція та нівелювання суспільних цінностей, поведінкових норм та принципів» (Simpson, 2003, Юрчишин, 2020, Юрчишин 2024: 288). Для сатири характерна її здатність одночасно виконувати кілька функцій, поєднуючи агресію, соціальну згуртованість та інтелектуальну активність. П. Сімпсон вважає, що агресивна функція сатири є фундаментальною, оскільки вона вимагає ідентифікації та критики конкретної цілі, без цього критичного компонента твір не можна класифікувати як сатиру. Крім того, сатира виконує соціальну функцію, зміцнюючи солідарність у групі та спільні погляди, зміцнюючи таким чином соціальні зв'язки. Також сатира виконує інтелектуальну функцію, оскільки вона спирається на мовну творчість і стратегічне використання мови, використовуючи весь потенціал мовного вираження для ефективної передачі свого повідомлення. «Ступінь підкреслення кожної з цих функцій може відрізнятися залежно від конкретного прикладу сатири» (Simpson, 2003: 18).

Мова є основою ефективності сатири, слугуючи засобом, за допомогою якого створюються та доносяться її повідомлення. На відміну від прямих форм критики, сатира спирається на непрямі й часто багатшарові вирази, такі як іронія, пародія та гра слів. Ці методи дозволяють звертатися до делікатних або суперечливих тем у спосіб, який спонукає до роздумів і є доступним. Як наслідок, сатира займає особливу роль у мовній комунікації, поєднуючи художнє вираження з соціальним коментарем.

Риси сатири визначають її як специфічний жанр, що поєднує критику з комічним елементом, і ці риси виконують особливу роль у медіа-дискурсі. Однією з рис сатири є критичність. Вона вказує на вади, недоліки, пороки або проблеми, що існують у суспільстві, і робить це через перебільшення, іронію або сарказм. Як зазначає В. Юрчишин «Сатирі властивий імпліцитний спосіб передачі критичного ставлення до об'єкта сатири, успадкований від іронії.» (Юрчишин, 2023: 76).

Комічний ефект виникає завдяки поєднанню критики з гумористичними елементами, що дозволяє викликати сміх у реципієнта при одночасному усвідомленні соціальних або моральних

проблем. «Якщо порівнювати сміх гумористичний і сатиричний, не важко помітити принципову різницю: в першому випадку він більш схиляється до універсальної посмішки, в той час як у сатиричних творах авторська суб'єктивність проявляється інакше, насамперед, у відвертій публіцистичності, яка вказує на неподоланний кордон між моральним світом художника та головним об'єктом насмішки» (Савіна, 2019: 60).

Сатира, як один із найпотужніших інструментів комунікації, особливо виразно розкриває свій потенціал у сучасному медіа-дискурсі. Вона виконує не лише естетичну чи розважальну функцію, але й стає важливим засобом впливу на суспільну думку, інструментом політичної боротьби та віддзеркаленням соціальних настроїв. У світі інформаційного перевантаження, де значення новин та ідей часто губиться в потоці фактів, сатира стає способом акцентування уваги на важливих аспектах реальності, використовуючи гумор і критику для передачі складних повідомлень. На даний час існує багато сатиричних журналів та каналів, таких як The Onion (США), Private Eye (Велика Британія), Charlie Hebdo (Франція), The Economist (Велика Британія) та Last Week Tonight with John Oliver. Усі вони відіграють важливу роль у формуванні громадської думки та розвитку критичного мислення, спрощують складні питання через гумор, роблячи їх доступними для широкої аудиторії, особливо для молоді. Дані журнали та канали добре виконують такі функції сатири, як: критичну, освітню та розважальну. Як зазначає В. Юрчишин «щоб привернути увагу читача, розважити й водночас переконати його, необхідно вміло оперувати великим набором мовних засобів, які б могли виразити критичне ставлення, створюючи при цьому комічний ефект» (Юрчишин, 2020: 206).

У контексті медіа-дискурсу сатира виступає як потужний засіб впливу на масову свідомість. Вона не лише викриває недоліки сучасного суспільства, але й формує громадську думку щодо політичних і соціальних процесів. У медіа-дискурсі сатира відрізняється своїм багатшаровим характером. З одного боку, вона апелює до аудиторії через комічний ефект, що полегшує сприйняття інформації. З іншого боку, її глибокий підтекст вимагає від аудиторії інтелектуальної активності та вміння «читати між рядків». За словами В. Юрчишин, «завдяки здатності поєднувати інформацію та розвагу, сатира успішно виконує три основні функції медіа: інформування, розважання та переконання» (Юрчишин, 2021: 2).

Лінгвальні засоби сатири необхідні для висловлення критики та гумору. Ці прийоми допомагають налагодити міцніший зв'язок між письменником і аудиторією, приділяючи значну увагу

виклику до усвідомлення соціальних недоліків, які підлягають висміюванню. Р. Еліот визначив такі стилістичні засоби сатири як іронія, пародія, сарказм та гіпербола. До цих засобів також можна додати такі як метафора, алегорія, гротеск, антитеза, каламбури, гра слів та риторичні питання, адже вони часто використовуються у сатири (Eliott, 1960: 256–262). Відтак, в межах нашого дослідження виділяємо такі лінгвальні засоби вираження сатири: іронія, сарказм, гіпербола, метафора, алегорія, гротеск, пародія, антитеза, каламбури, гра слів та риторичні питання. У медіа-дискурсі вони часто з'являються поруч із зображеннями, щоб посилити свій вплив. Завдяки гармонійній взаємодії різних засобів мови сатиричні тексти стають більш динамічними, емоційно насиченими та багатозначними.

Екстралінгвальні засоби вираження сатири – це невербальні або позамовні елементи, які сприяють створенню сатиричного ефекту. Вони передбачають використання ілюстрацій до статей, карикатур та символів. У сатиричних текстах, автори, як правило, вдаються до немовних засобів для посилення критичного та комічного ефекту. У письмових текстах екстралінгвальні засоби можуть бути представлені через опис жестів, реакцій героїв або навіть графічне оформлення тексту, наприклад, використання шрифтів, розташування тексту на сторінці тощо.

Невербальні елементи, такі як зображення, символи та карикатури, завжди відігравали важливу роль у письмовому медіа дискурсі: статтях газет та журналів. Їх використання виходить за рамки простого опису та репрезентації, стаючи ключовими елементами в передачі значень, які

часто є неявними, невиразними та просто недоступними невербальній мові. У сатири карикатура здавна використовувалися для критики, викриття та висміювання соціальних норм, політики та культурних тенденцій. «У політичній карикатурі предметом сатири є «переломні» події історії, які змінюють життя суспільства» (Федік, 2021: 227). Поєднання перебільшених образів і критичних коментарів дозволяє передати складні соціальні чи політичні проблеми доступним і спонукаючим до роздумів способом.

Розглянемо, до прикладу статтю, присвячену запровадженню мит на товари з Канади та Мексики і підвищення тарифів для Китаю до 20%. В межах цієї аналітичної статті, націленої на тлумачення наслідків запровадження тарифів, автори апелюють до всіх виділених нами лінгвальних та екстралінгвальних засобів сатири, вмільо переплітаючи їх із серйозним економічним аналізом наслідків нововведення, змушують читача загоріти свою увагу над поданою ситуацією.

Donald Trump's economic delusions are already hurting America.

Mar 6th 2025

The president and reality are drifting apart.

In his speech to Congress on March 4th President Donald Trump painted a fantastical picture. The American Dream, he declared, was surging bigger and better than ever before. His tariffs would preserve jobs, make America richer still, and protect its very soul. Unfortunately, in the real world things look different. Investors, consumers and companies show the first signs of souring on the Trumpian vision. With his aggressive and erratic protectionism, Mr Trump is playing with fire...



Рис. 1. The Economist (6 March 2025)

....*When Mr Trump won the election in November, investors and bosses cheered him on. The S&P 500 rose by nearly 4% in the week after the vote in anticipation of the new president lighting a bonfire of red tape and bringing about generous tax cuts. His protectionist and anti-immigration rhetoric, investors hoped, would come to nothing. A stockmarket correction or a return of inflation would surely curb his worst instincts.*

Alas, those hopes are going up in smoke. Elon Musk's doge is causing chaos and grabbing headlines, but with little sign yet of a deregulatory bonanza...

....**MAGAlomania**

....*The world economy is at a dangerous moment. Having defied reality (and the constitution) after he lost the election in 2020, only to be triumphantly re-elected in 2024, Mr Trump has no patience for being told that he is wrong... (The Economist, 2025)*

У даній статті з журналу *The Economist* сатиричний ефект досягається завдяки іронії, гіперболам та саркастичним коментарям, які викривають суперечності в політиці Дональда Трампа. Візуальний супровід матеріалу – ілюстрація, де Трамп тримає канистру з бензином і стоїть на грошах, – підсилює метафору його дій як потенційно руйнівних для економіки. Такий прийом змушує читача замислитися над наслідками протекціоністської політики, підкреслюючи її абсурдність та небезпеку. Поєднання тексту та зображення сприяє глибшому розумінню сатиричного підтексту, викликаючи у читача не лише усвідомлення проблеми, а й емоційну реакцію. Одним із найпомітніших сатиричних елементів у статті є використання іронії для протиставлення оптимістичної риторики Трампа суворим економічним реаліям. У статті йдеться, що Трамп намалював «фантастичну картину» американської мрії, стверджуючи, що мита зроблять країну «ще багатшою» і захистять «саму її душу». Однак наступне речення одразу суперечить цьому, стверджуючи: «На жаль, у реальному світі все виглядає інакше». Це різке зіставлення підкреслює розрив між заявами Трампа та фактичними економічними наслідками його політики. Представляючи заяви Трампа в надмірно грандіозній манері, перш ніж розібрати їх за допомогою доказів, стаття використовує іронію, щоб підкреслити розрив між його обіцянками та реальністю.

Іронія також чітко прослідковується у реченні *“Elon Musk's doge is causing chaos and grabbing headlines, but with little sign yet of a deregulatory bonanza”*. Тут автор висміює увагу ЗМІ та політичних установ до сенсаційних, але зрештою несуттєвих подій, тоді як важливіші політичні питання залишаються поза увагою. Протиставляючи тривіальні новини серйозним економічним

занепокоєнням, стаття сатирично висміює невправильні пріоритети в політичному дискурсі.

Іншим яскравим прикладом сатири є використання гіперболічної мови для критики процесу прийняття рішень Трампом. У статті йдеться про те, що економічна політика формується «за примхою президента», що означає непередбачуваність і відсутність раціонального планування *“Yet in economics as in foreign relations, it is becoming clear that policy is being set on the president's whim. That will cause lasting damage at home and abroad”*. Дії Д. Трампа описують як «гру з вогнем» – метафора, яка натякає на безрозсудність і неминучу катастрофу. Ці перебільшені описи підкреслюють небезпеку його політики, водночас висміюючи його стиль керівництва. Подібним чином фраза **«MAGAlomania»** у підзаголовку вміло поєднує гасло Д. Трампа *«Make America Great Again»* (MAGA) із терміном *«magalomania»*, що свідчить про одержимість владою та контролем. Ця гра слів підсилює сатиричний тон, висміюючи завищене самосприйняття президента Д. Трампа та потенційні наслідки його дій.

Ще одним прикладом лінгвальної сатири є фраза: **«Few businesspeople want to speak truth to power for fear of drawing Mr Trump's ire»**. Як правило, фраза **«speak truth to power»** асоціюється з мужністю та моральною чесністю. Однак у цьому контексті воно використовується з іронією, щоб підкреслити спричинене страхом середовище в адміністрації Д. Трампа. Це означає, що економічні радники та бізнес-лідери уникають конфронтації Трампа з реальністю, посилюючи тему лідера, який не має зв'язку з наслідками власної політики.

Крім лінгвальної сатири, в статті є супровідне зображення – Д. Трамп тримає газову канистру, стоячи на грошах, що ще більше посилює сатиричний вплив статті. Ця візуальна метафора свідчить про те, що політика Трампа є не просто економічно безвідповідальною, а й активно руйнівною. Образ передбачає, що він метафорично підливає палива в економічну пожежу, загострюючи нестабільність, а не розв'язуючи її. Поєднуючи лінгвальну сатиру з провокаційним візуальним представленням, стаття посилює свою критику політики Трампа та її наслідків.

Сатиричні елементи в статті виконують подвійну функцію: вони розважають і одночасно виступають з гострою політичною критикою. Використовуючи іронію, перебільшення та гру слів, текст створює образ Д. Трампа як лідера, чия економічна політика є не лише помилковою, але й руйнівною для країни та для нього самого. Стаття демонструє, як сатира в політичному дискурсі діє не просто як висміювання, а й як засіб викриття протиріч, виклику та формування

суспільного сприйняття за допомогою ретельно продуманого вибору фраз та слів.

Висновки. Отже, у статті досліджено роль сатири як інструменту масової комунікації через використання лінгвальних і екстралінгвальних засобів. Особлива увага приділена аналізу вербальних прийомів таких як іронія, метафора, гіпербола, сарказм, алегорія, гротеск, пародія, антитеза, каламбури та гра слів. Іронія є ключовим елементом сатиричного тексту, оскільки визначає ставлення автора до об'єкта критики, тоді як гіпербола та мовні ігри підсилюють комічний ефект і виразність сатиричного послання. До екстралінгвальних засобів належать ілюстрації, карикатури та символи. Гармонійна взаємодія цих засобів посилює ефективність сатири у формуванні громадської думки, виявляючи суперечності та абсурдність реальності. Відтак, сатира не лише критикує, а й впливає на суспільну свідомість, ставши важливим інструментом політичної боротьби та соціальних змін. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні лінгвальних та екстралінгвальних засобів сатири як інструменту масової комунікації в усному медійному дискурсі. Дослідження також може отримати продовження у контексті аналізу сатири як контрпропагандистського засобу в медійному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Савіна, Ю. О. (2019). Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу (на матеріалі творів Дж. К. Джерома й О. Генрі та їх українськомовних перекладів). *Закарпатські філологічні студії*, вип. 9, Т. 2, С. 58–64.
2. Федік, Ю. М. (2021). Ключові підходи до дослідження сучасних англomовних карикатур. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, Том 32 (71). № 2, С. 224–229.
3. Юрчишин, В. М. (2021). Лінгвопрагматичні характеристики сатири в британському медійному дискурсі : дис. ...д-ра філософії : 035-філологія. Івано-Франківськ. 255 с.
4. Юрчишин, В. М. (2023). Лінгвопрагматичні характеристики сатири як ехо метарепрезентації у британському медійному дискурсі. *Folium*, вип. 2, С. 72–76. <https://doi.org/10.32782/folium/2023.2.11>.
5. Юрчишин, В. М. (2020). Роль контекстуальних ресурсів в інтерпретації сатиричних висловлень у британському медійному дискурсі: лінгвопрагматичний підхід. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, № 46, Т. 2. С. 206–210. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-2.49>
6. Юрчишин, В.М., & Магіяш-Гнедюк, І. М. (2024). Дуальна площина сатири в британському медійному дискурсі. *Folium*, вип. 4, С. 286–291. <https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.43>
7. Doichyk, O., Yurchyshyn, V., & Velykoroda, Y. (2024). Intertextual satire in media discourse: Conceptual blends. Review of *Cognitive Linguistics*. <https://doi.org/10.1075/rc1.00183.doi>
8. Eliott, R. C. (1960). *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*. Princeton University Press. P. 256–262.
9. Kight, C. (2004). *The Literature of Satire*. Cambridge University Press. 327 pp.
10. Simpson, P. (2003). *On the discourse of satire: Toward a stylistic model of satirical humor*. Amsterdam, The Neatherlands: John Benjamins Publishing Company. 256 pp.

Отримано: 10.03.2025

Прийнято: 09.04.2025

НОТАТКИ

FOLIUM

№ 6, 2025

Періодичність видання: 2 рази на рік

Мови публікацій: українська, англійська, німецька, польська,
іспанська, французька, болгарська.

Комп'ютерна верстка – О.І. Молодецька
Коректура – Я.І. Вишнякова

Підписано до друку: 27.05.2025.
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 25,81.
Замов. № 0525/411. Наклад 100 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.